1978 ՆՈՐ ՏԱՐԻ ՇՆՈՐՀԱՒՈՐ ՆՈՐ ՏԱՐԻ 1978

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ
1
DIMANCHE
1er JANVIER
1978

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,30 F

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ	110 Ֆ.
Արտասահման	Տար. 230 Ֆ. Հատը	1 Ֆ. 30

53ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.022 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — No 14.022

ԹՈՂ Ո՛Չ ՄԻ ԶՈՀ ԶՊԱՀԱՆՋՈՒԻ ԻՆՁՆԻՑ ԲԱՑԻ,
ՈՒՐԻՇ ՈՏՔԵՐ ԿԱԽԱՂԱՆԻՆ ԹՈՂ ՄՕՏ ԶԳԱՆ.
ԵՒ ԹՈՂ ՏԵՍՆԵՆ ԻՄ ԱՉՔԵՐԻ ՄԷՋ ԿԱԽՈՒԱԾԻ
ԻՄ ԲՈ՛ՐԲ ԵՐԿԻՐ, ԼՈՒՍԱՊՍԱԿ ՔՈ ԱՊԱԳԱՆ:

Յունիս 1920

ՉԱՐԵՆՑ

ԾՆՆԴԵԱՆ 80ԱՄԵԱԿ
ՄԱՀՈՒԱՆ 40ԱՄԵԱԿ

ԶՐՈՅՑ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ՝

ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆԻ ԵՒ ԶՈՒԼԱԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆԻ ՀԵՏ

Հայ բանաստեղծութիւնը եւ ԵՂԻՇԷ ՉԱՐԵՆՑ

— Սիրելի Յարութ, ահա՛ անգամ մը եւս աղուոր բլուրիդ վրայ, Զուլալն ու ես: Մեզի կը պակսի Բարգէնը:

Հայութենէ հեռու, մարդկութենէ հե-ռու այս «ներշնչեալ բլուրին» վրայ: Նախորդ «Զրոյց»ս ալ տեղի ունեցած էր, չորս տարի առաջ, ուրիշ «ներշնչեալ բլուր»ի մը վրայ, Ազոլօ, նորոգ հանգուցեալ Հայր Վահանի հետ: Կը պատրաստուէին տօնել Ներսէս Շնորհալիի 800ամեակը: Քերթուածներ գրած եւ թարգմանութիւններ կատարած էր Միջին Դարու մեր մեծ կաթողիկոս – բանաստեղծէն: Աւարտած էր այս աշխատանքը եւ սկսած ուրիշ մը — Գրիգոր Նարեկացի:

Հայութեան մեծագոյն քերթողին, փօրմիտապլ քերթողին (այս վերջին ածականը կը պատկանի Սէն – Ճոն Փերսին), ուրեմն Նարեկացիի 95 աղօթքներուն իւրաքանչիւրին վրայ փոքրիկ քերթուած մը գրելու վրայ էր Հայր Վահան: Անոնցմէ 35ը կարդաց ինծի: Ի՞նչ եղան Շնորհալիի եւ Նարեկացիի վերաբերեալ այդ գործերը, լուր չունիմ, իմ յանցանքովս:

Այս բոլորը՝ արդարացնելու համար երկու բլուրներուն մասին ըրած «ներշընչեալ» որակումս: Արդարեւ, այս բլուրին վրայ մկրտուեցան, աւելի մեկնեցան դէպի հայ քերթողութեան ծաղկաստանը երկու արժէքաւոր հատորներ. նախ քուկդ, սիրելի Յարութ, «Բանաստեղծութեամբ» և քուկդ, սիրելի Զուլալ, «Արեւծաղկի մը նման»:

Ես այն հաստատ հաւատքն ունիմ, որ այստեղ պիտի ծնին տակաւին ուրիշներ: Այստեղ բեղմնաւորուած, այս հրաշալի բլուրին վրայ ծնած՝ նոր քերթուածներ, որոնք հայութեան հոգիէն ժայթքող եւ մեր քերթողութեան երկնակամարին մէջէն սուրացող՝ հրաշածին նոր «պատանեկիկ»ներ պիտի հանդիսանան եւ «աշ-կունք»ը որոնց պիտի ըլլան «արեգակունք»:

Երկու բանաստեղծները միաբերան կ'աղաղակեն.

— Փօլատ, չե՞ս կարծեր որ կը չափազանցես:

— Մաղթանք մըն էր ըրածս, սիրելիներ, հաւատք մը նաեւ, կը կրկնեմ: Լա՛ւ, լա՛ւ, անցնինք հիմա մեր զրոյցի առաջին օրակարգին — Հայ արդի բանաստեղծութիւնը: Այս «արդի» բառին մէջ կը պարփակեմ, արեւմտահայ բանաստեղծութեան համար՝ Մեծարենց, Վարուժան, Թէքէեան, Ահարոն, Սարաֆեան, մինչեւ ձեր երկուքը, Յարութ եւ Զուլալ: Իսկ արեւելահայ բանաստեղծութեան համար՝ Տէրեան, Թումանեան, Չարենց, մինչեւ Պարոյր Սեւակ:

— Մի՛ մոռնար, սիրելի Փօլատ, մի մոռնար Բ. Թօփալեանը, Գր. Ճիզմէ-ճեանը, մե՛ր խումբէն, ինչպէս նաեւ ուրիշներ՝ սփիւռքի ամբողջ տարածքին:

— Չէի մոռցած, սիրելի Յարութ, եւ չեմ մոռնար: Բայց թոյլ տուր որ անուն մը տամ այդ ուրիշներէն.— Եդուարդ Պօյաճեանը: Իր վաղահաս մահէն քանի մը տարի առաջ միայն գրած ընդարձակ քերթուածներ «Բագին»ի մէջ, ձեւով մը կը միանան ֆրանսահայ բանաստեղծներուդ, բանաստեղծութեան մասին ձեր ըմբռնումին: Կը պարունակեն գոնէ անոր էական տարրերը:

— Տեղեակ չեմ, բայց քանի որ դուն ես ըսողը...

— Իսկ ի՞նչ է քու կարծիքդ, այս մասին, Զուլալ.

— Եդուարդ Պօյաճեան, նախակրթարանի իմ սիրելի ուսուցիչս, ըստ իս, աւելի մեծ է իր արձակով քան իր բանաստեղծութեամբ:

— Լաւ, այժմ անցնինք մեր նիւթին, արդի հայ բանաստեղծութեան: Կը յիշեցնեմ երկուքիդ ալ, որ մեր զրոյցին այս մասը մուտք մըն է միայն: Մեր բուն նիւթը Եղիշէ Չարենցն է:

— Այդ մուտքէն առաջ, կարեւոր ուրիշ բաներ կան ըսելիք:

– Կը կռահեմ միտքդ, Յարութ, հայ բանաստեղծութեան մասին խօսելէ առաջ, պէտք է ճշդենք մեր այսօրուան ըմբռնումը բանաստեղծութեան մասին: Ուրիշ խօսքով կ'ուզես որ առաջին հարցումս ըլլայ.

— Ի՞նչ է քեզի համար բանաստեղծութիւնը, այսօ՛ր, 1977ին: Համաձա՞յն ես նաեւ դուն, Զուլալ:

— Այո՛:

— Հաւատացէք որ նոյն մտածումը ունեցած էի ես: Բայց վախցած որ շատ կը տարածուինք: Քանի որ կ'ուզէք, աւելի գեղեցիկ բան չկայ ինծի համար: Մանաւանդ որ իմս միայն կարճ հարցում մը պիտի ըլլայ իսկ պատասխանները պիտի տաք դուք, մանաւանդ դո՛ւն, սիրելի Յարութ: Կը յիշե՞ս արդեօք որ այդ նոյն հարցումը ուղղած եմ քեզի 25 տարի առաջ եւ պատասխանդ ալ արձանագրած «Անդաստան»ի մէջ: Շատ հետաքրքրական պիտի ըլլար մէջբերել 25 տարի առաջ ըսածդ եւ բաղդատել այսօրուան ըսելիքներուդ հետ: Այս վերջին տարիներու մեր զրոյցներու ընթացքին վերահաստ եղած էի արդէն թէ որքա՜ն խորացուցած էիր այս նիւթը, որքան պեղած, ո՛ւր հասած: Այստեղ կ'ուզեմ աւելցնել նաեւ հետեւեալը, — իմ ճանչցած հայ բանաստեղծներու մէջ, դուն ես, Յարութ, (ու նաեւ Ահարոնը), որ կ'ապրիս բանաստեղծութիւնը ամբողջապէս, լիովին: Միւսներուն համար չեմ ըսեր թէ բանաստեղծութիւնը իրենց կեանքին կենսական հարցերէն մէկը չէ: Կը համարձակիմ, ըսելու սակայն որ քու մէջդ, ո՛չ միայն ամէնէն կենսականն է այն, այլ նաեւ ամբողջական, մշտատեւ, խորունկ ապրում մը: Դո՛ւն, Յարութ, բանաստեղծութեամբ կ'ապրիս, բանաստեղծութեամբ կ'իրագործես կեանքդ: Ուրկէ՝ քերթողական մատեանիդ խորագիրը, զոր նոր կը հասկնամ, եւ որուն մասին բոլորովին սխալ մեկնութիւն տուած էի ես ինծի, ու նաեւ ուրիշներու: Քու մէջդ, Յարութ, բանաստեղծութիւնը մշտագոյ վիճակ մըն է, մշտագոյ ապրում մը: Զայն կ'ապրիս նոյնիսկ երբ, օրինակի համար, գլանիկ մը կը փաթթես, գինի կ'ըմպես կամ ալ մետաղի կտոր մը կը մրճահարես: Եւ ա՛յս, ոչ միայն արթնութեան բոլոր պահերուդ այլ նոյնիսկ, պէտք է ըսել թերեւս մանաւա՛նդ եւ աւելի խորապէս, երազներուդ մէջ, ներաշխարհիդ, ենթագիտակցութեանդ անխմանալի խորախորհուրդ ոլորտներուն մէջ:

— Զայն կ'ուզեմ, Փօլա՛տ, ու կը շնորհաւորեմ քեզ. Յարութի մասին բոլոր ըսածներդ ճիշդ են. կը բաժնեմ դանոնք լիովին: Կը շնորհաւորեմ նաեւ քեզ, ո՛չ միայն հայ բանաստեղծներուն հանդէպ տածած սիրոյդ եւ գուրգուրանքիդ համար, Ահարոնէն մինչեւ Թօփալեան, Յարութին ու ես, այլ նաեւ, անոնց ստեղծագործութեան մինչեւ թաքուն ակերը թափանցող ակնարկիդ համար:

— Կը տեսնեմ որ չափազանցողը միայն ես չեմ: Լա՛ւ, ինչեւիցէ, թոյլ տուէք որ քիչ մը առաջ յիշած մէջբերումս ընեմ Յարութէն:

— Խօսելով իբրեւ բանաստեղծ, կ'ուզեմ շեշտել թէ նախ քան բանաստեղծներու ներքին մղումը, բանաստեղծ ըլլալու դեռ անգիտակից հակումն ու տենչը՝ կար բանաստեղծութեար յափշտակուած, բանաստեղծութիւնը իբրեւ հոգեկան վայելք բոլոր արուեստներէն վեր դասող, ու-շադիր ու մոլեռանդ ընթերցող: Արդ, ի՞նչ էր բանաստեղծութիւնը ընթերցողի համար:

Նախ եւ առաջ, անձնամոլ ու զուտ զգայական վայելք, երբ մի քերթուածի մէջ գտնում էր իր անձնական փորձառութեան՝ սիրոյ, վշտի, կարօտի, բերկրութեան, եւ կամ թաքուն յոյսերի անբարբառ գոյութիւնը՝ յայտնաբերուած մի քանի խօսքերի վեհ ու կախարդ յօրինուածքի մէջ՝ որոնք լուսաւորուած ու իմաստաւորուած, իր նեղ ու սահմանափակ կեանքի միջակութիւնը բարձրացնում էին մարդկային ճակատագրական մենութեան առեղծուածին:

2.— Ապա, բանաստեղծութեան մէջ նա գտնում էր կեանքի զուտ նիւթական կարիքներից ու ապրումներից վեր ձգտող մի ներաշխարհ, անհուն կարելիութիւնների մի անջրպետ, ուր բառերի հրաշագործութեամբ, իր զգայական լոյծ ու մեղկ զեղումները յանկարծակի բիւրեղացած՝ լուսացոլք գոհարներ էին, եւ ուր լերկ մտածումը ընդոստ երանգաւորուած, ժայթքում էր արեւան բնազդական յոյզերով: Բանաստեղծութիւնը կարելիութիւնն էր մարդու հոգածին ու գետնաքարշ ծանրութիւնը բարձրացնելով հազորդակից դարձնելու գաղափարի եւ գեղեցիկի ներդաշնակ ու անբաժան գոյութեան: (Ներդաշնակ եւ անբաժան, երբ մարմինը գիտակից է հոգու կարելիութիւններին, եւ հոգին գիտակից է մարմնի կարեւորութեան):

3.— Ու վերջապէս, բանաստեղծութիւնն էր այն որ խանդավառում էր, որ յափշտակելով նրան իր կեանքի ամենօրեայ ու սովորական հունից, փոխադրում էր նրան իր խորունկ ինքնութեան, իր թաքուն կարելիութիւնների, իր անգիտակից տենչերի ակնյայտ ներկայութեան:

Մոգական մի ոլորտ ուր այն ամէնքը, որոնք մինչ այդ քաոսային էին ու ցրփոթ, տարտամ էին ու անորոշ՝ դառնում էին աւելի քան իրական, միակ իրականութիւնը որին արժէր գիտակցիլ ու հաւատալ...

— Լաւն է, Փօլա՛տ, նաեւ զարմանալի որ այդ օրերուն արդէն կարեւորը ըսած եմ, մէջբերումիդ վերջին մասին մէջ մանաւանդ:

— Այո՛, շատ լաւ է, կ'ըսէ Զուլալ՝ գլանիկը շրթներուն եւ երկու թեւերը օդին:

— Թերեւս անհամեստութիւն է ըրածս. անակնկալի եկողներուն մէջ միակն էի ես, որ չզարմացայ: Հին մտերիմներէդ (որոք առ յաւէտ բաժնուած են մեզմէ), կ'ըսեմ միակը էի, որ կը սպասէի «Բանաստեղծութեամբ»իդ, 25 տարիէ ի վեր, կը նախատեսէին զայն իմ հետս նաեւ հին մտերիմներէդ՝ Բարգէն Պօտոսեանն ու Թերեւս Որբունին: Ինչ որ զարմացուց զիս՝ մեր քերթողութեան անդաստանի այս ահաւոր տափակութեան եւ անտարբերութեան մէջ՝ անմիջական եւ խանդավառ կեցուածքն էր մեզմէ ամէնէն դժուարահաճներուն: Անոնց դրական ամբողջական գնահատանքը:

Անոնցմէ առաջինը՝ Շահան Շահնուր: Երկար տասնամեակներէ ի վեր ես չեմ կարդացած հայ քերթողական մատեանի մը մասին այնքան խոր վերլուծում:

Միայն բարձրագոյն մշակոյթի տէր, բարձր բանաստեղծութիւն ունեցող ժողովուրդի մը լաւագոյն գրական քննադատները կրնան այդպիսի յօդուած գրել:

Շահնուր իր կեանքին մէջ, որեւէ հայ գիրքի մասին այսքան անվերապահ գնահատանք չէ ըրած, բացի թերեւս Ինտրայէն:

Ուղղակի հրաշալի էր «Նահանջը առանց Երգի»ի հեղինակին այդ «Բայց երազն էր գերիզօր»ը:

Աւա՜ղ, ան պիտի ըլլար իր վերջին գրուածքը: Ի՜նչ հրաշալի «կարապի երգ»:

Բանաստեղծութեան մասին երկուքիդ ալ մեծ հարցումը ուղղելէ առաջ, կ'ուզեմ այստեղ մէջբերել նոյն խնդրին մասին Ահարոնի մտածումներէն մաս մը, արտայայտուած այդ նոյն թուականներուն:

Անոնց վրայ երբ քիչ յետոյ աւելցնենք ձեր այսօրուան ըսելիքները, կը յուսամ որ աւելի լայն ծիրի մը մէջ դրած կ'ըլլանք հարցը:

Ուրեմն Ահարոնն է ըսողը. — «Այսօր քերթուած մը սրտածնական չէ այլ հոգեծնական: Այլեւս բանաստեղծ – մարդուն ամբողջ իմացականութիւնն է որ, իր ներզօլացումներով եւ արտացոլացումներով, կը մասնակցի քերթուածի մը յօրինման գաղտնածածուկ աշխատանքին: Սիրտը, հոգին եւ միտքը, համաձուլուած բարկ կրակներու քուրային մէջ եւ թափուած նորաստեղծ աշխարհի մը կաղապարին մէջ: Այլեւս չկայ մերկամարմին զգացում: Բայց նոյն մշտագոյ եւ անվախճան զգացումը կ'անցնի հազարաւոր պրիսմակներէ, ընդունելով բիւրաւոր ձեւեր ու գոյներ, որոնք չկային մին-

Գրեց՝ Կ. ՓՕԼԱՏԵԱՆ

le grand Tcharentz

par
Luc-André MARCEL

Tcharentz vécut la révolution d'Octobre. Il y crut. Il y participa de toutes ses forces, par les armes et la plume. Ce fut d'abord, pour lui, une histoire d'amour. Il s'y lança librement — si librement, par malheur, qu'il finit par être accusé de déviationnisme lors de la « grande purge » et jeté en prison, où il mourut. C'est qu'il se battit moins sous la tutelle de Lénine qu'à ses côtés. Il était moins l'homme d'un dogme que d'une libre recherche, plus un poète d'action que le servant d'une théorie. Et le poète ne fait très bien que ce qu'il aime et ce qu'il veut. Tcharentz fut un poète révolutionnaire par fonction naturelle. — C'est ce qui assure l'authenticité de son œuvre — Et ce qu'il annonçait était avant tout l'avènement du triomphe de l'homme contre tout arbitraire destructeur. Cela pouvait être peu, cela devint vite beaucoup trop.

Tcharentz — ce qui signifie le Mauvais, pseudonyme qu'il tint à prendre pour bien marquer qu'il était avant tout celui qui s'oppose à toute espèce de pharisaïsme — étonne par l'accumulation de contrastes, si tendus et si incompatibles entr'eux quelquefois qu'il paraît toujours au bord de l'explosion ou de l'écartèlement. Il est tout à la fois un condottière du communisme, un prophète sans Dieu mais non sans révélations, le plus familier des hommes de la rue, un amateur de drogues et d'excitants et un vieux sage oriental qui garderait toujours un pistolet dans sa poche. Il n'est dupe de rien, mais il espère tout. Il réussit la gageure d'être le plus logicien des poètes de l'avenir — étant étonnemment revenu des poètes du passé. Sa poésie construit l'histoire. Elle ne la rumine pas... L'artisan est robuste. J'ajouterai, adulte, en dépit de ses véhémences et de ses fantaisies. Il n'appartient pas du tout à la race des poètes qui vieillissent autour de leur enfance, ou du sens qu'ils en ont. Tcharentz se refait au jour le jour. De là, une surprenante variété de styles. Tour à tour, il brosse de larges fresques à touches rudes et hardies, laisse jaillir un lyrisme en rocaille, bouscule la langue et la métrique ou se plaît à de libres narrations familières, pleines de bonhomie, au ras du sol. Il excelle à rendre « épiques » les objets les plus prosaïques, et se plaît à crever le faux sublime par les prosaïsmes. Il jongle avec l'hyperbole ou se plaît aux sentences concises et abruptes. Mais sans naïveté, ni ces « rêveries » qu'il déteste, même et surtout lorsqu'il prophétise.

Il va sans dire que les fragments trop brefs que nous donnons ne peuvent représenter tous les aspects de son œuvre, mais peut-être les résument-ils assez bien — surtout ses « Rubbaïyat » qu'il écrivit dans les dernières années de sa vie, dont la substance est d'autant plus riche et pathétique qu'elle est retenue, concentrée et comme sous-tendue de litotes et de silences. Il y fait le bilan de ses expériences, sur un ton sentencieux, à l'emporte-pièce, narquois, tendre ou amer, d'autant plus saisissant qu'il semble ravaler je ne sais quel désir inassouvi, que nulle doctrine ne console, encore qu'elle le masque délibérément.

Son matérialisme y paraît être le fruit d'un examen métaphysique — lequel n'aurait eu d'autre solution que son échec ou la connaissance de sa vanité. On le voit bien dans le fait que Tcharentz pique droit sur l'affirmation la plus troublante qui soit sortie de têtes humaines : celle du non-être de l'univers et de sa non-solution tant que son existence n'est pas réalisée comme étant non-être. Tcharentz ne peut admettre cette tentative de dé-création. L'homme est pour lui une conjonction de phénomènes assumant un devenir à l'intérieur d'un univers. C'est ce devenir dont les modalités importent. Son acceptation et non pas son refus. Le poète ne consent pas à postuler que tout dérive d'un « Esprit immobile en essence » puisque le postulat lui-même implique, pour être formulé, des substances en mouvement. A quoi bon rêver sur un contraire que son contraire contient seul ? « Et la forêt où tout se consume et finit est pourtant inépuisable ». C'est une « inconnue » que l'on doit accepter, une organisation présentant une pluralité inconcevable de possibles qu'il faut, lentement, apprendre à discerner et à parfaire. Enfin et surtout, une terre à aimer, car elle est le jardin de l'homme. Tcharentz garde l'espoir qu'elle devienne belle et bonne. C'est rejoindre, à l'extrême, le messianisme judaïque, lequel doit se réaliser ici. L'imagination du poète exige de ne point se satisfaire de l'imaginaire. Car rien d'autre ne peut boucher les failles que la « réalité ». Il s'efforce, héroïquement, de se tenir nu devant les énigmes soulevées par le monde, nu devant ses propres interrogations. Il tentera de ne plus se servir de béquilles ou de systèmes, de tout ce qui n'est pas science véritable, mais palliatifs illusoires. Et, s'il reste une consolation autre que « cet ensemencement du sacrifice et de la mort », ce ne peut être encore que le poème. Celui qui approche le plus de Nature. Par quoi j'appréhende un « meilleur » d'autant plus désiré qu'il semble fuir sans cesse.

. . . .

De tous les poètes arméniens qui eurent pour souci la défense et illustration de la terre natale, Tcharentz, (pseudonyme qui signifie « le Mauvais »), fut sans doute celui qui se refusa le mieux à se faire illusion. Il ne croyait pas à la divinité des mythes. Aussi bien entendit-il, dès le départ, se réserver les parts ingrates de la poésie, celles dont on ne veut pas : charpies de beauté, scandales d'un nonconformisme où se puisent des fraîcheurs plus vraies, constats désabusés après des engagements fervents et féroces ; comportements qui le conduisent à modifier sans cesse son langage et à le tenir, ardemment, au point le plus risqué. De là cette brutalité des contrastes : en passe du poème-fleuve au poème gnomique, de la complainte populaire à l'ode savante. Mais en toutes choses se manifeste cette opposition que son nom même souligne et qui percute aussi bien les bastions politiques ou religieux, que les normes (toujours douteuses) d'une saine psychologie.

Il ne s'en tiendra pas aux exclusives nationalistes touchant sa patrie, encore qu'il soit très attaché, et avec une déchirante tendresse, au charme du sol natal ; très tôt il arrachera en lui cette borne des frontières, qui ne cesse de fomenter des désastres, pour adhérer aux idées de Marx et de Lénine, et participer à la grande aventure. De même son œuvre sera-t-elle toute marquée du besoin d'émancipation verbale. Elle fusait de toutes parts en Europe, encore que les motifs en fussent souvent contradictoires. Mais, à qui eût suivi de près l'aventure de Tcharentz, il eût été aisé de pressentir que le même mouvement qui le poussait à violenter les interdits détestables — et de tous ordres — le conduirait à se victimer lui-même et à se voir condamner par des dirigeants qu'offusquait une pureté semblable.

Il n'est pas étonnant que l'obsession de Tcharentz soit le feu. Je ne sais combien de fois il à celui-ci fit appel et le nomma. L'étrange est qu'il n'en redoute pas l'efficace. Il le réclame, il y croit Se brûler et que tout brûle, tel est le salut. Dite de go, la chose semble absurde ou maladive (et il est vrai que la maladie est en Tcharentz : ce fut effectivement un homme qui se droguait et il est évident que l'obsession du feu fut excitée par la drogue même...) Mais l'important chez lui est l'usage de l'accident, et ce serait escamoter sa réelle grandeur que de ne pas vouloir constater ce que cette obsession, par exemple, alimente et recouvre. Passant outre aux vues de clinique, on voit se soulever un autre visage, celui d'un homme qui plus qu'aucun autre crut au fait de l'esprit et qui fut astreint à constater qu'il était essentiellement celui qu'on refuse. Sauvagerie toute de conséquence. Par là se justifie son nom de Mauvais. Si tous croient un diamant détestable et dangereux quel nom donnera-t-on à qui le tient pour essentiel ? Et si l'objet même d'une liberté plus réelle se voit banni, que dira-t-on de celui qui s'en fit le servant, Voilà découverte cette racine de l'incendie heureux, de cette passion où l'illusoire ne peut brûler que lui-même. Il est très saisissant de voir la drogue en Tcharentz accroître la lucidité tant sa vie est tenue par le besoin des mutations justes. Et d'abord en gommant ses façons d'être successives. Nulle ne tient et toutes sont vraies. De là que Tcharentz ne redoute pas l'artifice. Il le dévore et le purge.

De tous les grands poètes arméniens, et il y en eut beaucoup, peut-être est-il le plus intelligent, et, par son art même d'endosser les chaînes, le plus délivré. L'homme, assurément est extraordinaire, et l'on va loin à marcher à son pas. Je ne sais si le personnage, comme on l'a dit, fut plus grand que son œuvre. La chose ne me semble pas vraie. Ce qui voile aux yeux de certains cette présence aiguë de l'esprit serait sa vertu première ; le dédain de tout intellectualisme habile à donner le change et qui est une des calamités des littératures de décadence.

. . . .

Sa vie ne se joua pas en chambre close. Certes. Peu de poètes unirent autant l'art de l'écriture à celui de l'action, et s'imaginer Tcharentz reclus en quelque tour pour mieux y subir les conflits d'une expérience intérieure serait cruellement faux. S'il est sans doute exact qu'il fut un instable, il le fut à la façon des ouragans. En tout violemment exposé et entendant l'être. Rien du chafouin subtil, qui spécule sur des bombes. Ce n'est pas l'homme des méandres, et il n'avait pas le goût des sublimités saugrenues. Son œuvre entière est imprudente. C'est là sa vertu essentielle et ce n'est pas peu. S'il bavarde, il bavarde et s'il crie, il crie. Ce débraillé fait tout son style, et, grâce à lui il fera tout son coup d'état littéraire. Car il en fit un. Il a libéré la poésie arménienne des usages rigoureux de la prosodie. Et je ne sais trop ce qu'en eût dit Varoujean, qui, à l'inverse, excelle à revivifier l'art savant et pour qui un mot est une chose importante. Ce sont les pulsions qui soulèvent la poésie de Tcharentz, comme un orage recouvert de paroles, ce sont elles qui comportent le phénomène verbal conjoint à celui de l'être ; c'est de ce mouvement sans cesse renouvelé du souffle que Tcharentz espère un renouveau. L'objet de poésie est un prétexte. Comme le feu, Tcharentz n'est pas architecte et ne croit pas à la durée. Cela est vrai chez lui à un degré surprenant et j'avoue ne connaître personne qui me donne à ce point l'impression d'être en proie à une métamorphose permanente sans qu'on sache toujours ce qui la nécessite. Si nous insistons sur cette identification surprenante avec le feu c'est qu'effectivement il finit par s'en dégager une sorte de philosophie dont le premier chapitre pourrait s'intituler : « Psychologie de la flamme ». S'ignorer comme sujet. N'exister que pour l'objet où le langage mène sa danse ambiguë... Car pourquoi tant de délires en tant de paroles ? Pour recréer ce phénomène qui naît de deux brandons. Et pouvons-nous nous penser sans que nous oublions d'être ? Une pensée ne peut que caricaturer les ligaments rigoureux de la créature, ceux de son corps, et ses fonctions... Et tout bonheur se devrait d'être plénitude et vacance et non point la conséquence d'une abstraite méditation sur les lois !

Je ne sais trop, à dire vrai, ce que peuvent penser les matérialistes de stricte obédience de ce type de révolutionnaires et du lyrisme qui les soulève. Peu conformes aux règlements sociaux imposés et peu aptes au service, tels devaient paraître les poètes de la révolution d'Octobre à un crâne stalinien. Tcharentz volait vers l'inévitable prison. Aussi bien, comme beaucoup qui prirent les armes était-il animé d'un esprit contraire à celui qui préside au bon fonctionnement des Républiques. On le voit mal installé en quelque ministère. La lutte avait trop de goût, ne serait-ce que de pouvoir tout en attendre. Le constat est plus amer, et la pesée des jours qui suivent plus intolérable. C'est là que pointe le feu et que se renouvelle le besoin des mutations. On ne peut enserrer Tcharentz, et toute tentative de réhabilitation qui n'aurait pour but que de démontrer sa stricte appartenance à la Doctrine est absurde d'avance. Le phénomène Tcharentz se joue bien au delà. Ce ne sera jamais sur terre assez de flammes, comme il le dit lui-même. Son esprit le voue à une permanente opposition. S'il est vrai qu'il fut le père de la jeune génération des écrivains d'Arménie soviétique, il est moins sûr qu'il les eût toujours approuvés. Son emprisonnement et sa mort préservent sa pureté. Mais en conséquence, suscitent-ils tant de modèles ? Il est aisé de parler grandement des grands morts. En fin de compte cepoète libre, et librement communiste, cognant ses mots sur le « cymbale du soleil », moralisateur à la façon des ronces, cet excellent et salutaire Mauvais, devient à sa manière un redoutable exemple de ce que doit être un vrai poète devant les conformismes d'Etat. Banni à jamais des places honorables et à qui les médailles officielles, tardives ou non, déplaisent.

Mais là encore, à brosser de trop loin ce qu'il put être, on s'abuse et la saveur vraie de ce tempérament se brouille. Il n'en voulait pas tant. A le traduire on voit sourdre sa tendresse et tout ce à quoi elle se brûla, et sa largeur d'âme. Elles allaient de soi. Et il n'était pas l'homme d'obscures malices. Sa vie fut simple, en dépit de tout ce qui put la déchirer.

Il était né en 1897, dans la ville de Makou en Arménie Perse ; et il faut noter qu'il garda toute sa vie la nostalgie du pays natal. De son soleil surtout, (ce qui explique aussi sa nostalgie du feu), dont l'absence, plus tard, sembla lui peser. — (On va chercher très loin, parfois, des causes fort simples. Il est évident que les jeunes années passées à Makou laissèrent au poète un éblouissement d'autant plus intense qu'il était celui de la première découverte). Mais sa famille émigra bientôt pour s'en venir à Kars, ville qui se trouvait sous la domination russe. C'est là que Tcharentz, de son vrai nom Soghomonian, (Salomon, — ce qui explique l'antithèse du pseudonyme), fit ses études primaires et secondaires. En 1915, à dix-huit ans, il

s'engage avec maints de ses camarades comme volontaire dans les troupes de choc que levait la Russie pour aller combattre les Turcs. Les massacres avaient soulevé en tout Arménien un immense besoin de revendication et de justice. Tcharentz prend donc les armes et pousse jusqu'au lac de Van. Les affreux carnages qu'il vit et qu'il dépeint dans *l'aurore épique* n'ont rien de littéraire. En 18, c'est la proclamation de l'éphémère République Arménienne Libre, qui parut, un temps, consoler de six siècles d'occupations persane, turque et russe. Tcharentz se trouve alors à Erévan. Nigol Aghbalian, Ministre de l'Education Nationale, révèle au grand public, par un article éclatant, les dons du poète. Celui-ci devient secrétaire du Ministre, place tout honorifique, qui lui laisse le temps d'écrire comme il l'entend. Mais la République disparaît dès sa deuxième année d'existence. Les Turcs reprennnent les anciens territoires, et Tcharentz, considérant que sa culture est insuffisante décide de partir pour Moscou. En 1920, il adhère au parti de Lénine. Il devient un de ses plus fidèles compagnons. Il avait emporté dans ses bagages deux livres de poème : *l'aurore épique* et la *légende dantesque*. Bientôt, modifiant son style, il va publier *Les foules en délire*. C'est le plus recailleux de ses ouvrages. (A tout dire, l'unanimisme était alors à la mode en Europe, en conséquence des guerres ; et il était fatal qu'un poète aussi engagé aidât de toute sa fougue ce mouvement qui voulait avant tout retrouver « le sens de l'humain »). Le choc de Tcharentz sur la jeunesse fut très vif. Il devint chef d'école. Avec lui s'ouvrait une nouvelle littérature, celle de l'Arménie Soviétique, la seule qui resta du démembrement de la République. (Et, certes, il y aurait beaucoup à dire...) L'influence de Tcharentz sur les jeunes écrivains persista jusqu'en 1935. Beaucoup d'entr'eux ont raconté ce que fut l'homme et ce qu'il leur apporta. Il était revenu à Erévan. Et c'est là qu'il fut emprisonné sur ordre du Parti Communiste Arménien.

On ne sait trop quand il prit goût à la drogue. Il ne semble pas, en effet, que le succès, ou les combats politiques, aient pu apaiser les frustrations dont il souffrait. Son instabilité conjointe à son génie, je l'ai dit, brûlait plus loin, et l'on peut douter que ceux qui l'approchèrent l'aient réellement connu, et aient compris la singularité de ce qui le dévorait. (Plus on avance dans la découverte d'un être, plus on voit se troubler l'« histoire » et s'amenuiser nos certitudes. Le vrai exigerait un don d'ubiquité). En prison, privé de drogue, sa vie devînt un supplice. Ses voisins de géôle racontèrent qu'ils l'entendaient hurler. Un matin, on le trouva mort près d'un pilier de ciment. Il s'y était brisé le crâne. C'était en 1937. Il laissait deux filles, qui vivent encore. Après la mort de Staline il fut réhabilité. (Le mot a je ne sais quoi de grotesque...) On réédita son œuvre. Outre les ouvrages cités, elle comportait *Ballades et Poèmes*, *Le Livre de route*, des poèmes divers et des quatrains non réunis en receuil, et deux écrits de prose, *La terre de Naïri*, qui est un roman, et des *Souvenirs de la maison de correction d'Erévan*.

On découvre peu à peu de nombreux inédits éparpillés dans diverses familles. Depuis que Mikoyan vînt proclamer à Erévan la grandeur du poète et fit la levée d'écrous de son œuvre la renommée de Tcharentz ne cesse de se répandre et de croître. On le traduit. Et le voici, de nouveau, un des maîtres de la jeune école.

Ce n'est pas, en ce qui me concerne, l'aspect politique de l'œuvre de Tcharentz qui me touche. Je n'y crois guère, ou, plus exactement, je vois trop, à la lumière des événements qui se déroulent, combien l'authenticité de tels engagements l'emporte en qualité sur l'inévitable ragoût de l'ordinaire. Mais encore n'est-ce pas à cette différence criarde qu'il faut, à mon sens, constater la grandeur de Tcharentz, mais bien au niveau de sa sagesse et j'oserai dire de son prophétisme natif. Cet homme trapu, laid, dit-on, est d'une trempe peu commune. Il casse le sens, d'abord, que l'Arménie se fit, à tort ou à raison, d'un poète. Ce n'est pas en vain que les frontières sautent en lui, qui fut pourtant le plus rivé des hommes au lieu natal, ni par assaut de démesure. Mais surtout parce qu'il veut modifier les références essentielles entre l'homme et lui, entre l'homme et l'univers. N'est-ce pas là ce qui angoisse tout véritable poète et se peut-il que l'un d'entr-eux puisse respirer, sans s'interroger sur la valeur de la face des dieux ? C'est dans cette quête que Tcharentz découvre sa race. On dit qu'il fut une sorte de mage du matérialisme, et c'est vrai. Son ambition secrète ne fut pas autre chose, peut-être, que de retrouver un art de vivre nouveau et, partant, une pensée nouvelle dont il lui parut que toute poésie, fatiguée de ses vieux pouvoirs était avide. Paradoxalement, et par simple conséquence, ce qui me frappe en lui c'est la présence des anciens — ceux qui pensaient le monde en même temps qu'ils en vivaient la musique. Omar Khayam ou quelque nouvel Héraclite, mais sans rigueur et comme par gourmandise. Un poète philosophe tout effréné de vivre et pour qui tout est toujours trop peu.

Toute politique sera toujours dépassée par le poète. Ce que Tcharentz a concédé, comme tant d'autres, à l'action sociale, c'est une occasion de lyrisme, et l'expérience qui la soutient. Mais il va sans dire que le poète préservait d'instinct ses risques de débordement. Amours, boissons, drogues proposaient d'autres duretés et d'autres disciplines. Ce sont la des diables rigoureux. De là cette générosité inlassable vis-à-vis d'autrui, qui compense cette stricte mise à sac et à cendre de lui-même. Est-il rien de plus ascétique que ce qu'on dit être un vice ? Et qui réclame plus d'affreuses vertus, et je dis affreuses dans le sens d'une surenchère d'exigences morales. On s'abuse étrangement quand on pense qu'un vice est chose qui se laisser aller. Voyez nos banquiers ! Est-il rien qui exige plus de sacrifices, d'assumations redoutables, de longs calculs, de préméditations complexes, de stratégies difficiles de soi à soi, de repentirs et de supputations infinis ? Est-il rien, somme toute qui exige de consommer autant d'intelligence ? Et pour peu que l'usage d'une passion soit tout alimentée des nécessités de l'esprit et de ses besoins de logique, et d'une logique qui veuille se vivre et non point tant se rêver, quel accroissement du génie et quelles découvertes ! N'est-il pas grands que la drogue ou l'alcool aient guéri Tcharentz des ambitions de César, cachées sous toute peau humaine, qu'elles se soient faites préférer aux honneurs ordinaires de quelque Académie où des gens confectionnent l eur sens de l'humain « exemplaire » ? Imagine-t-on Tcha rentz semblable à ses laudateurs officiels qui, excusant ses erreurs, se dilatent niaisement sur leur géniale contrepartie ?

Autre chose me touche. Le débridé mystérieux de son art, et sa science volontairement voilée. Il ne faut pas s'y tromper, Tcharentz avait couru beaucoup de routes. On le voit bien à lire les circonvolutions de ses styles. Chacun exige une remise en question. Chacun constitue un acte de désobéissance salutaire. Il n'inventorie pas, avec ferveur, comme Varoujean, les grandes rhétoriques et ne s'interroge pas sur leur bien-fondé.

Dès le départ, Tcharentz opte pour un style net, simple, privé d'images, ne redoutant pas le prosaïsme s'il dit bien la chose. Chez Varoujean, homme qui connut la contrainte, la vie couve sous le langage ; elle le modèle, l'excite et ne peut filtrer qu'à travers lui. De là le soin apporté aux mots porteurs de vie. En Tcharentz éclate le phénomène inverse ; la vie et ses événements ont débordé les mots. Dès lors, un souci de littérature pure n'est plus utile ni même concevable, il détruirait l'afflux des réalités extérieures. C'est comme par jeu que Tcharentz se voit artiste. On ne peut se cacher, du reste, que son appartenance originelle rattachait ses passions, quelles qu'elles fussent, à l'Orient natal. Qui cachait-il, au fond, sinon l'ombre de ce vieux pacha des légendes, traînant son harem de délectations tout autant que le sabre ? Il n'a pas caché dans ses poèmes son goût pour la poésie persane. Il lui emprunte des formes savantes pour y couler une substance très simple. Mais il flairait en cette Perse plus une chance et comme un besoin d'incarnation heureuse, qu'un excès de raffinement verbal. Ses premiers receuils montrent à travers quelques influences inévitables, (celles des poètes musulmans et celles de ses grands précédesseurs arméniens), ce libre jeu qui se satisfait moins à écrire qu'à vivre. C'est un fait que Tcharentz est sans cesse au delà de sa plume, et que lui, qui écrivit beaucoup, ne fut pas lié par l'écritoire. C'est important pour une vie d'homme et je ne doute pas que les revendications qu'il exposait aux jeunes gens, à Moscou ou à Erévan n'eussent beaucoup de poids. L'expérience avait longtemps frotté les mots, et ce n'est pas en vain que le poète en appelait aux libérations vraies des formes et des usages de son art. Toute sa vie avait été escortée d'excercices. Il connaissait les raisons de l'infidélité ou des désordres apparents. Savant de toutes ses cicatrices... il suffit d'écrire sur lui pour mesurer les repentirs, les dérobades, les élancements de sa vie, et combien il est difficile d'en parler sans trop de sottises...

Je ne cache pas que j'aime me pencher sur une telle nature et sur quelques autres, issues d'Arménie. Aussi bien, encourant volontiers des critiques, je dirai que j'ai aimé à ce qu'elles escortent mes années. Elles m'ont beaucoup appris et je les trouve grandes. Bien plus, je l'avoue, que celles de maints autres, plus célèbres. Je n'ambionnai rien de plus que d'attirer un peu d'attention, et selon mes moyens, qui sont courts, sur leur originalité. Elle débouchait sur des sacrifices effroyables. Il me semblait que la ferveur dont on entoure d'authentiques poètes se faisait rare, et qu'il y avait, pour un d'entr'eux, comme une nécessité toute sainte à tendre naïvement la main vers des œuvres qui furent payées d'un si grand prix. Ce qui fut une découverte exotique, et le fruit d'un voyage imaginaire, devint peu à peu, une constance, sans même que fut fait un effort, tant surabondait le plaisir, et la tendresse. En vingt-huit ans d'échanges semblables on acquiert des habitudes et je ne dis pas qu'elles soient toujours bonnes. Mais quoi... encore que je ne sois spécialisé en rien, l'aventure des grands vivants d'Arménie m'est familière et le lecteur serait bien surpris si je lui découvrais tout ce qu'elle m'apporta de très doux... La récompense passa de loin ce qui pourtant n'exigeait aucune promesse... Ainsi Tcharentz, qui ne crut pas à la sagesse de Salomon, succède-t-il à Varoujean qui porta toute sa vie un conflit qui se voulait amoureux de sagesse, celle du sel, il est vrai. Et tout cela baigné en eux de jeunesse ; tout cela vécu au plus vif de soi... Au point que je ne crois plus au royaume des Ombres, même en rêve, tant celle-ci, comme on les nomma, et si mal, me firent leçon de réalité et de la plus tangible.

Nous énumérions, Poladian et moi, toutes les raisons de notre ferveur. Mais en est il une seule qui vaille le simple enchantement, alors qu'il s'éleva de vies aussi terribles ?.. au point que je ne sais plus conclure et ne veux pour rien au monde...

Tcharentz est avec Maïakovsky le plus grand poète de la révolution russe. Ce qui est bien dans les traditions de l'Arménie: elle hait le médiocre et se veut aux premiers rangs. Après avoir donné à Byzance quelques-uns de ses plus grands empereurs, elle se devait bien de fournir à Moscou certaines de ses plus fortes têtes.

(Շար. Ա. էջէն)

չեւ հիմա եւ որուն ծնունդ տուաւ անշուշտ նոր բանաստեղծին արարչական ձեռքը:

Նոր բանաստեղծները բարդ մեքենայի մը կնճռոտ եւ առեղծուածային մեքենավարներն են: Իմացականութիւնը հասած է կէտի մը, ուրկէ անդին զգլխիչ անէութիւնն է, ժամանակէն ու միջոցէն դուրս:

«Մանրամասնօրէն նկարագրելէ, իր բոլոր դրսերեւոյթներուն մէջ տալէ ետք արտաքին աշխարհը, այժմ բանաստեղծութիւնը հետազօտութեան նոր դաշտեր կը փնտռէ, սուզուելով մարդկային էութեան գաղտնածածուկ խորութիւններուն մէջ»:

— Հիմա խօսքը քուկդ է, սիրելի Յարութ, ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը քեզի համար, այսօր: Ի՞նչ ունիս աւելցնելիք Ահարոնի եւ քու ըսածներուդ վրայ: Քեզմէ յետոյ խօսքը պիտի տամ Զուլալին:

Յարութ երկար պահ մը կը խոկայ, գլուխը հակած կուրծքին: Ապա, հատիկ հատիկ, կանգ առնելով իւրաքանչիւր բառի վրայ.

— Շատ բաներ...: Անսպառ նիւթ է, կարելի է օրերով խօսիլ, խորհրդածել, խոկալ: Ինչպէս բոլոր միւս արուեստներուն մէջ, երաժշտութիւն, նկարչութիւն, բանաստեղծութեան մէջ ալ կայ մաս մը, կը հասնինք տեղ մը որ դժուար բացատրելի է: Ահարոնն ալ, ես ալ, եւ բազմաթիւ ուրիշներ, շատեր, մեզմէ շատ աւելի մեծեր, շատ աւելի գեղեցիկ վերլուծումներով ջանացած են պատասխանել հարցումիդ — Ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը:

Բացատրութիւն մը տամ, որ համեմատաբար նոր է. բացատրութիւն, զոր գտած եմ Ռօլան Տը Ռընէվիլի մէկ գիրքին մէջ: Հաւանաբար ինքն ալ առած է ուրիշէ մը. ուրկէ՞, ո՞ր տեղէն, չեմ գիտեր:

Ենթագիտակցութիւնը կայ ամէն մարդու մէջ: Շրջանակ մը գծենք, որուն ամբողջ մակերեսը սեւ է: Ճիշդ կեդրոնին ճերմակ կէտ մը: Այս ճերմակ կէտը ամէն անհատի արտաքին գիտակցութիւնն է: Հետեւելիք երկու ընթացք կայ, արեւելեան եւ արեւմտեան: Առաջինին մէջ անհատը, կեդրոնի այդ ճերմակ կէտը ուրեմըն, կը զոհաբերէ իր Եսը այն ամբողջութեան, որ կը գտնուի իր շուրջը, կ'ընդելուզուի, կը միանայ այդ շրջանակի մակերեսի սեւին: Ուրիշ ձեւով մը ըսենք՝ կը մերժէ գիտակցութիւնը, եւ կը միանայ բանի մը որ տիեզերքն է: Ուրիշ խօսքով կը ջնջէ իր Եսը, հասնելու եւ միանալու համար ընդհանուր ենթագիտակցութեան, համամարդկայինին:

Ընդհանուր բառով մը կ'որակենք այս ընթացքը՝ արեւելեան միսթիսիզմ: Արեւմտեանը կը հետեւի ուրիշ ընթացքի մը: Միշտ նոյն սեւ շրջանակն է եւ կեդրոնի նոյն ճերմակ կէտը: Այս վերջինը փոխանակ միանալու շուրջի սեւ մակերեսին, հետզհետէ կը ջանայ ընդլայնել իր արտաքին գիտակցութիւնը, նօսրացնել իր շուրջի սեւը: Այս վերջինը հետըզհետէ տեղի կուտայ կեդրոնէն տարածուող

ճառագայթումներուն, կը դառնայ մոխրագոյն, կ'ըլլայ աղօտ մոխրագոյն, մինչեւ որ դառնայ ամբողջովին ճերմակ: Այս արեւմտեան ընթացքն ալ ուրեմն կը հասնի գերագոյն գիտակցութեան: Նուաճելով իր չուրջի սեւը, կը հասնի անեզերականին, համամարդկայինին:

Ես հետեւած եմ երկու ընթացքներուն ալ, արեւելեանին՝ Հնդկաստան, արեւմտեանին՝ Եւրոպա: Բնական է իմ կարելիութեանց սահմանին մէջ: Աւելցնեմ նաեւ թէ մարդ – անհատը, այդ ճերմակ կէտը, հետեւելով մէկ կամ միւս ընթացքին կը հասնի իր տաղանդը արտայայտելու բարձրագոյն ձեւին: Կ'ըլլայ բանաստեղծ, մեծ նկարիչ, երաժիշտ, փիլիսոփայ, ճգնաւոր... կամ որ եւ է ուրիշ բան մը: Նախապայման է տաղանդը: Այդ ճերմակ կէտը, մէկ կամ միւս ընթացքն ի վեր ճամբայ չելած, պէտք է ունենայ բնածին այդ ձիրքը, ըսենք այդ լոյսի նշոյլները, կայծերը:

Շահնուր իմ գրքիս մասին իր յօդուածին մէջ հպանցիկ կերպով կը շօշափէ այս կէտը: Երբ կը խօսի «սեւ արեւ»ի մը մասին, «Սօլէյ Նուար»:

Որովհետեւ քիչ մը առաջ յիշած երկու «ընթացք»ներուն մասին կ'ըսենք նաեւ «սեւ արեւ» եւ «ճերմակ արեւ»: Պէտք չէ կարծել թէ «սեւ»ը սեւ է: Երկուքն ալ լուսաւոր են, երկուքն ալ ճառագայթուն:

Շահնուրի յօդուածը գիս այնքան աւելի ուրախացուց, երբ նկատեցի թէ ան տեղեակ էր, այս բոլորին:

«Նափօ» գլխարկս կը հանեմ:

— Լա՛ւ, չա՛տ լաւ, հրաշալի նոյնիսկ: Եթէ կարենամ, սիրելի Յարութ, այս վերջին ըսածներդ ամփոփել, այս այնքան բարդ խնդիրը պարզագոյն ձեւով ներկայացնել հայ ընթերցողին, կատարած պիտի ըլլամ զրուցադրի իմ պարտականութիւնս եւ շատ գոհ պիտի մնամ: Ձայնը քուկդ է հիմա, սիրելի Զուլալ,:

— Իր ընդհանուր գիծերուն մէջ բոլորովին համաձայն եմ Յարութի տուած սահմանումին՝ բանաստեղծութեան մասին:

Իմ կողմէս կ'ուզեմ պզտիկ յաւելում մը ընել: Ըստ իս բանաստեղծ – անհատը, որ կ'արտայայտուի, պէտք է ունենայ իր յատուկ չեշտը: Տաղ ու տաղաչափութիւն չէ բանաստեղծութիւնը, այլ մտքի եւ սրտի նոր կշռոյթ մը: Արդ, բանաստեղծին գործածած «լեզուն» կենսական կարեւորութիւն ունի...

— Զուլալ, կ'օրօրէ գլուխը Յարութ, իւրաքանչիւր լեզու ունի իր յատուկ հանճարը:

— Համաձա՛յն. չարունակէ՛ ուրեմն, Զուլալ: Արդէն կը մօտենանք արդի հայ բանաստեղծութեան, ուստի եւ Զարենցին:

— Հայ բանաստեղծին մէջ ամէնէն առաջ ես կը փնտռեմ հայկականութիւնը: Հայութեան միայն յատուկ՝ ուրիշներէ տարբեր զգայարանք մը, տարբեր աշխարհայեացք մը, ուստի՝ տարբեր ապրում մը: Ինծի համար հայ իրականութիւնը կը բխի, մանաւանդ բանաստեղծին համար, հայ լեզուէն...:

Այո՛, հայկականութիւնը: Շատ բան ունիմ ըսելիք, կրնամ ուսումնասիրութիւն մը գրել կամ դասախօսութիւն մը ընել այս մասին:

— Առիթը կը ստեղծենք որ ընես այդ դասախօսութիւնը, հիմա, եթէ կ'ուզէք...

— Չվերջացուցի ըսելիքս, սիրելի՛ Փօլատ, աւելի չտարածուելու համար ըսեմ միայն որ այդ հայկականութիւնը մեզի կուգայ մեր հին գրականութենէն: Արդի հայ բանաստեղծութենէն օրինակ մը տամ, բացատրելու համար միտքս. Վարուժան եւ Մեծարենց: Վարուժանի մէջ հայկականութիւն գրեթէ չկայ: Միջազգային է Վարուժան: Մեծարենց՝ ամբողջովին հայկականութիւն է: Միայն մէկ անգամ կը ծնի այսպիսի անուշութիւն:

— Մեծարենցի համար համաձայն կրնամ ըլլալ, Զուլալ, բայց Վարուժանի համար բնաւ ամբողջովին չեմ բաժներ: Վարուժանի իրապաշտ քերթուածները, օրինակ՝ «Օրհնեալ ես դու ի կանայս»ը, ընկերային քերթուածները, օրինակ՝ «Մայիս մէկ»ը, հովուերգական քերթուածները, օրինակ՝ ամբողջ «Հացին Երգը» իրենց համապատասխանը չունին օտար գրականութեանց մէջ: Հարցո՛ւր Լիւք – Անտրէ Մարսէլին, որ դուրսէն, վերէն կը դիտէ մեր բանաստեղծութիւնը: Որեւէ արդի բանաստեղծութիւն, ֆրանսականը, անգլիականը, գերմանականը «Հացին Երգը» չունին: Վիրգիլիոսէն ի վեր այդ նիւթի մասին այդ գեղեցկութեամբ բան չէ գրուած:

— Կրնայ ըլլալ: Վարուժանի արուեստին արժէքը չէ խնդրոյ առարկան: Վարուժան այդ բոլորը կրնար ֆրանսերէն կամ իտալերէն գրել, որեւէ բան չէր պակսեր անոնց արժէքէն: Բայց Մեծարենցի քերթուածները մի միայն հայերէնով կրնային զգացուիլ, գրուիլ. ոչ մէկ ուրիշ լեզուով: Կրցա՞յ հասկցնել միտքս:

— Այո՛, եւ հարցը ա՛յս ձեւով դրուած՝ ամբողջովին համաձայն եմ քեզի: Ուրիշ ի՞նչ ունիս ըսելիք արդի հայ բանաստեղծութեան մասին:

— Հայաստանի մէջ, կէս դարէ ի վեր, մեր բանաստեղծները դժբախտաբար չեն կրցած ձերբազատուիլ Զարենցէն եւ իրենց սեփական երգը յօրինել: Բացառութիւն կը թուի գուցէ կազմել Պարոյր Սեւակ: Ինքնատիպ է, տաղանդ ունի բայց զոհն է իր չաղակրատութեան: Իր քերթուածներուն մէջ՝ բանաստեղծը զոհն է լաւ մարդուն, լաւ հայուն:

Արեւելահայերուն մօտ շատ անգամ հայկական չեշտը կը շփոթուի ժողովրդականութեան հետ: Ասոր ամէնէն գէշ օրինակը Աւետիս Իսահակեանն է իր «Հօնքուր, հօնքուր կուլամ»ներով:

Արեւմտահայ բանաստեղծութիւնը նոյնպէս չէ կրցած ձերբազատուիլ Վարուժան – Թէքէեան ազդեցութենէն:

— Բացի Փրանսահայ բանաստեղծներէն:

Այո՛, բացի անոնցմէ:

— Իսկ դուն, Յարութ, ի՞նչ ունիս ըսելիք մեր արդի բանաստեղծութեան մասին. քեզմէ ետք պիտի անցնինք Զարենցին:

— Այն բոլորը որ ըսուեցաւ ճիշդ է: Ահարոնի ըսածները, իմինները՝ ենթագիտակցութեան, ներհայեցողութեան մասին, գալ հասնելու մեր արդի բանաստեղծութեան: Անոր կը պակսի ներաշխարհը:

Այն հիմնական տարրը որ կայ իմ սիրած մեծերուն մէջ, Էտկար Փօ, Մալարմէ, Պօտըլէր, Վալէրի, Քլօտէլ, Սէն – Ժոն Փերս:

— Կը յիշեցնեմ ձեզի որ ունինք այդ քու գործածած բառդ, ներաշխարհի իրբեւ խորագիր գիրքի մը, Ինտրայի «Ներաշխարհ»ը:

— Արձա՛կ, բայց իմ փնտռա՛ծս, սիրելի Կարօ, ա՛յո, Ինտրան:

— Նոյնպէս, այդ քու փնտռածդ կայ, վսեմ ու ահաւոր, ամենախոր ուժգնութեամբ Նարեկացիի մօտ: Եւ ա՛յս, վերը յիշուած մեծերէդ հազա՛ր տարի առաջ...

— Ծօ, խայտառակ Կարօ, ե՛ս պիտի ասէի, բերնիցս խլեցեր...

— Ներողութի՛ւն, Յարութ: Կա՛յ նաեւ, զանազան չափերով մեր արդի բանաստեղծութեան մէջ, Մեծարենց, Տէրեան, ինչպէս ըսինք, Ինտրա, Թէքէեան, Ահարոն, Սարաֆեան, դո՛ւն, Յարութ, եւ դեռ Թօփալեան, Ճիմէճեան, Զուլալ...: Տարօրինակը այն է որ շատ պզտիկ չափով միայն կայ՝ արդի հայ բանաստեղծութեան երկու մեծագոյններուն մօտ, Վարուժան եւ Զարենց:

— Այո՛, ճիշդ է ըսածդ, Կարօ, անոնց մօտ կան ուրիշ բաներ...

— Զուլա՛լ, դէմքէդ կը հասկնամ, որ բոլորովին համաձայն չես այս վերջին ըսուածներուն:

— Վարուժանի մասին ըսի ըսելիքս, միջազգային չափանիշով բանաստեղծ է, բայց ոչ իմ սիրած բանաստեղծներէն, մանաւանդ հա՛յ բանաստեղծներէն, իր քով ապրումը թէ ձեր բառով բանաստեղծական ներաշխարհն իսկ աւելի լեզուական է, գեղարուեստական: Իսկ ինչ կը վերաբերի Զարենցին՝ ունի ե՛ւ ներաշխարհ, ե՛ւ Հայու դրոշմ: Ներաշխարհ՝ բաւական մեծ թիւով քերթուածներու մէջ որոնք անծանօթ կը մնան հայ հասարակութեան մեծամասնութեան: Անոնց համար Զարենցը՝ »Ես իմ անոյշ» է, «Տաճկական առասպել», «Մօրս համար Գանգէլ», առ առաւելն «Սոմա» եւ քանի մը ուրիշներ: Հապա՞ միւսները... կարդացէք «Մահուան տեսիլ»ը, որուն չորս տողերը միասին ընտրեցինք՝ այս բացառիկին ճակատը զետեղելու համար...

«Որպէս լքուած թաւչութակի ձգուած
մի լար՝
Դողում է սիրտս կարօտով մի անհարկու.
Կարօտներիս գագաթն է այն՝ վերջին
քնար՛. —
Մի պիրկ պարան ու երկնուղէշ փայտեր
երկու:

— Այնքա՛ն աւելի յուզիչ, ողբերգականօրէն վսեմ, որ ան գրուած է 1920–ին, մեր հայրենիքին մէջ տեղի ունեցած քաղաքացիական կռիւներուն ընթացքին: Զարենց իր անձը կ'ուզէ զոհել, քաւութեան նոխազ դառնալ, պայմանով որ դադրին եղբայրասպան կռիւները: Ինչպէս փափաք կը յայտնէր Պապը, դեռ քանի մը ամիս չկայ, Մոկատիշեոյի պատանդները ազատելու համար... իսկ հայկականութիւնը, Զուլա՛լ:

— Շատ մը քերթուածներ, յիշեմ մէկ հատը. — «Լուսամփոփ պէս աղջիկ»ը: Հայու զգայնութիւն է, անկրկնելի, մանաւանդ անթարգմանելի...

— Ներէ՛ ինծի որ ընդմիջեմ քեզ, Զուլա՛լ, բայց դուն Զարենցի մասին ըսելիքներդ մի՛ մոռնար... Անթարգմանելի՛, այո՛: Առիթն է որ հոս պզտիկ մեղք մը քաւեմ: Իրաւունք ունիս, Զուլալ, քերթուածներ կան, զորս պէտք չէ ուրիշ լեզուի մը թարգմանել: Ամէն լեզուի մէջ կան այդպիսիներ: Կ'ընդունիմ որ Լիւք – Անտրէ Մարսէլն ու ես պէտք չէ փորձէինք թարգմանել «Լուսամփոփի պէս աղջիկ»ը, չափէինք մանաւանդ: «Լուսամփոփ»ի գիւտը բանաստեղծական գոհար մըն է, միայն հայերէնի մէջ սակայն:

Այդ մէկ տողը ամբողջ քերթուած մը կ'արժէ: Իրաւունք ունիս, Զուլալ, զուտ հայկականութիւն է: Բայց երբ անոր համապատասխանող ֆրանսերէն Աբաժուռը դնենք (որեւէ ուրիշ բառ չկայ այս վերջինը փոխարինող) կը ստանանք ահաւոր տափակութիւն մը, կը գործենք սրբապղծութիւն մը գրեթէ: Նոյնը «արեւահամ»ին համար: Զօպանեան թարգմանած է Անսօլէյէ: Արեւոտ եւ արեւահամ նոյն բաները չեն: Մենք դրինք, Լիւքն ու ես «օ կու սօլեր»: Իմաստով աւելի ճիշդ թերեւս բայց տափակ, չինծու: 30 տարուան փորձառութիւնս՝ թարգմանութեան, մարզին մէջ գիս բերին այն եզրակացութեան որ շատ մը քերթուածներու ամէնէն գեղեցիկ մասերը անթարգմանելի են, որովհետեւ անբաժանելի լեզուէն, որով այս աշխարհ եկած են անոնք:

Զարենցէն լաւ թարգմանութիւններ ունինք, առանձին հատորով լոյս տեսած եւ արժանացած Հայկ Սերէնկիւլեան գրական մրցանակին: Նոյնքան յաջողներ Վարուժանէն, նոյնպէս արժանացած մրցանակի (Գ. Մելիտինեցի):

Լա՛ւ, հիմա շարունակէ, Զուլալ:

— Զարենց միակն է որ մի՛շտ, ամէն մատեանով կը վերանորոգուի: Նաեւ Վարուժան: Զարենց հասաւ հո՛ն (Գ ի ր ք Ճ ա ն ա պ ա ր հ ի) որ այլեւս երգը տարաւ այն ազատութեան, որ արձակը կը յիշեցնէ: Եւ ըստ իս, ա՛յս է ներկայ միջազգային բանաստեղծութեան յատկանիշներէն մէկը: Ծննդեան 80 եւ մահուան 40ամեակը առիթ մը պէտք է ըլլայ լրջօրէն վերահաստատելու իր գործը, ի՛նչ որ ցարդ ես չեմ տեսած:

— Քեզ դա՛րձեալ կ'ընդմիջեմ, սիրելի Զուլալ: Ինչո՞ւ այս լռութիւնը, առ առաւելն հպանցիկ յիշատակում մը միայն՝ Զարենցի մահուան 40ամեակին: Երեւանի մէջ հասկնալի է: Մէկու մը մահուան պատճառ եղողները պատճառ չունին խօսելու: Աւելի ճիշդը պատճառ ունին լռելու: Սփիւռքը սակայն, ո՛չ: Այդ մահուան դէմ եղողներու լռութիւնն է, անոնց յանկարծակի անտարբերութիւնն է որ հասկնալի չէ: Ըստ իս մեզի համար, մեր արուեստագէտներուն համար մանաւանդ՝ բանաստեղծ, վիպագիր, երաժիշտ, աշուղ, աւելի կարեւոր է մահը քան թէ ծնունդը: Ըսել կ'ուզեմ, սխալ չհասկցուիմ. ինծի համար եւ արար աշխարհի համար, աւելի կարեւոր է գիտնալ թէ Վարուժանը, Սիամանթօն, Ինտրան, Կոմիտաս Վարդապետը, Բակունցը, Զարենցը, Պարոյր Սեւակը, աւելի հեռուն երթալով Խաչատուր Աբովեանը, Սայաթ–Նովան ե՞րբ մեռաւ, ո՞ր տարիքին մեռաւ, ի՞նչպէս մեռաւ, քան գիտնալ անոնց ծննդեան թուականներն ու ծննդավայրերը:

Գիտնալ մանաւանդ թէ ինչո՞ւ մեռաւ անոնք:

— Ես գրեցի այս մասին:

— Գիտեմ, կարդացի. կարդացի ուրիշ թերթեր ալ, ներկայ եղայ հանդէսներուն կամ անոնց նկարագրութիւնները կարդացի: Այդ պատճառով ալ արդէն քեզ ընդմիջեցի, Զուլալ: Զարենցի համար՝ թուաբանօրէն ալ դժուար չէ միտք պահել... 80ը կը բաժնուի 2ով... առանց մնացորդի...: Ականջ մի՛ տար այս ըսածիս, Զուլալ. դուն շարունակէ խօսիլ Զարենցի մասին:

— Շատ գրուած է Զարենցի մասին, բոլորն ալ մակերեսային, առանց գրական լուրջ խորացման ու վերլուծումի: Անհրաժեշտ է, եւ ուշ չէ տակաւին, ներկայացնելու Զարենցի կեանքը նաե՛ւ իր բոլոր բացասական կողմերով: Ան է որ լաւագոյնս պիտի բացայայտէ եւ պարզաբանէ մեր գրականութեան մէջ մշակուած գուցէ միակ անկապաշտութիւնը (տեքատանս): Աւելի ճիշդ է ըսել այդ անկապաշտութիւնը բարձր բանաստեղծութեան վերածողը (Գիշերային պչրուհին, Պրինցեսա մահ, Տրիոլետներ, Տաղ ձօնուած խեղճ ճանապարհորդին, եւայլն): Զարենցի որոշ քերթուածներուն մէջ Պօտլէրեան շունչ մը կայ:

— Սիրելի բանաստեղծներ, Յարութ եւ Զուլալ, չէ՞ք կարծեր որ...

— Ի՞նչ ըսել կ'ուզես:

— Չէք կարծեր որ, «Չարին ծաղիկները» եւ Զարենց տարօրինակ եւ անսպասելի զուգորդութիւն մը կը կազմեն... Զարենցի մասին շատ բան կարդացած եմ, մանաւանդ 1957էն ի վեր: Ամէն պարագայի Զարենց ծանօթ է Պօտլէրի, Վէրլէնի, Հայնէի, ի հարկէ մեծ դասականներուն Շէյքսփիր, Տանթէ, Կէօթէ: Էտկար Փօ, թերեւս, բայց չեմ կարծեր Մալարմէ, Վալէրի, Քլօտէլ, Սէն – Ժոն Փերս: Արձակագիրներէն Պալզաք, Ֆլոպէր, Ռուսօ, բնական է նաեւ ամբողջ ռուս գրականութիւնը՝ Պուշկինէն Թօլսթոյ եւ Տոստոյեւսկի: Ու նաեւ ուրիշներ: Հոս չմոռնամ ըսելու որ արեւմտահայ լաւագոյն գրական քննադատներէն՝ Սուրէն Աղաբաբեան հետաքրքրական ուսումնասիրութիւն մը ունի, (Սովետական գրականութիւն 1975 թիւ 11) Զարենցի մասին, հետեւեալ խորագրով Ճանապարհի Գիրքը եւ հետեւեալ ենթախորագրով՝ Հայոց Պատմութիւնը՝ Զարենցի մեկնաբանութեամբ: Աղաբաբեան կը մէջբերէ նաեւ Զարենցի հետեւեալ տողերը, միշտ իր յօդուածին գլուխը:

«Դու գիտես, որ քո մատեանն այս վերջին
Ոչ թէ օրերի համար ես գրել,
Այլ տարիների՝ հեռակայ ու ջինջ,
Եւ գուցէ, անգամ, դարերի համար:»

Ապա, Աղաբաբեան, Գէորգ Էմինի վկայութեամբ կ'ըսէ թէ այս խորագիրը Զարենց առած է չին փիլիսոփայ Լաօ–Ցըէն:

Աղաբաբեան կ'ուսումնասիրէ եւ ցայտուն մէջբերումներով կը հաստատէ Զարենցի կրած ազդեցութիւնները՝ Նարեկացի, Տանթէ եւ Սիամանթօ: Լա՛ւ, կարծեմ յոգնեցանք, եզրակացնենք ու վերջացնենք:

— Կարօ ջան, ես քաղցել եմ, կը բաւէ այսքան «երկնային սնունդ». անցնենք քո պատրաստած համեղ «երկնային սնունդ»ներին:

— Լա՛ւ, Յարութ, բան մը ըսէ վերջացնենք:

— Եզրակացութիւնը զրուցադիրն է որ կ'ընէ:

— Բան մը դուն ըսէ, բան մըն ալ ես կ'ըսեմ:

— Ասոր ալ լա՛ւ... Զարենց 1915էն ետք յայտնուող հայ բանաստեղծներուն մեծագոյնն է: Եւ ա՛յս, հակառակ իր թերութիւններուն: Հրաբխային բանաստեղծ է Զարենց, հեղեղային:

— Այո՛, Յարութ, Զարենցն ա՛յդ է: Հայոց սեգ լեռներէն ժայթքող հրաբուխ, այդ նոյն լեռներէն թաւալող հեղեղ:

— Մենք բոլորս, Հայաստանէն սփիւռք, մինչեւ այսօր, իր ազդեցութեան տակ կ'ապրինք:

— Եզրակացնելու համար, թոյլ տուր այդ «ազդեցութեան» բառիդ կցեմ ուրիշ մըն ալ՝ «իշխանութեան» տակ: Իշխան է որովհետեւ Զարենց, մեր բանաստեղծութեան մեծագոյն իշխաններէն մէկը: Իր քնարին հուժկու լարերուն վրայ կը հնչէ «արքայական» մեր լեզուն:

ԿԱՐՕ ՓՕԼԱՏԵԱՆ

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83, rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55955

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ
5
DIMANCHE
5 FÉVRIER
1978

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար· 200 Ֆ· Վեցամսեայ 110 Ֆ·
Արտասահման Տար· 230 Ֆ· Հատը 1 Ֆ· 30

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,30 F

53ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14·048 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — No 14.048

ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԳՈՀԱՐՆԵՐ

Սեպտեմբեր 19 Թուակիր նամակով մը, Խաչիկ Թէօլէօլեան գեղեցիկ գաղափար մը կը յայտնէր «Յառաջ»ի այս Թիւերուն համար, այն՝ որ «ընտրենք մոռցուած եւ անծանօթ կտոր մը՝ որ վերածնունդի իրաւունք ունի, ըլլանք անոր դայեակը՝ գործը ներկայացնելով եւ վերլուծելով»: Այս ուղղութեամբ կ'առաջարկէր «դըժբախտաբար քիչ մը ծոյլ մէկու մը աշխատակցութիւնը»: Գաղափարը իրապէս լաւ էր, հետաքրքրական եւ ընդունելի: Ինչ կը վերաբերի «քիչ մը ծոյլ մէկուն», այդ մէկը ծոյլ է այնքան՝ որքան սիրած բաներովը զբաղելու սիրտ ու ժամանակ ունի՝ «դժբախտաբար»:

Ատենին (Նոյեմբերի «Միտք եւ Արուեստ»ի Թիւին մէջ) տպեցինք սիրած «կտոր»ներէս մին՝ «Բան պիտանի եւ հոգեշահ», ոմանց համար անանուն կամ ժողովրդական, ուրիշներու կարծիքով՝ գործ Գրիգորիս Աղթամարցիի: Օրին, տեղի չգոյութեան պատճառով, չկրցանք անդրադառնալ վերլուծեալ տաղին: Անձնապէս կը սիրեմ Աղթամարցին՝ Կոստանդին Երզնկացիէն ետք մեծագոյններէն մէկը, անկասկած, աւելի գրագէտ բանաստեղծ՝ քան աշուղ: Տարիներով Փրիկ մը առած գացինք՝ մղուած հաւանաբար ընկերային իր դիրքորոշումէն:

Գրիգորիս Աղթամարցիի այդ տաղը, խորքին մէջ, մեկնաբանութեան կարիք իսկ չունէր: Բանաստեղծութիւններ կան որ անձրեւի նման հեղուկ՝ կը Թանան, կ'ողողեն, Աղթամարցիի այս տաղի պարագային՝ կը համակեն մանաւանդ քաղցրութեամբ. այլեւս հունտը կրնայ ծլիլ, ծառը՝ տերեւ տալ, ծաղիկը՝ ծաղկիլ, այնքա՜ն անմիջական է հաղորդականութիւնը, ապրումը այնքա՜ն խոր ու անոյշ: Յստակ, լուսաւոր բան մը կայ հոն՝ բոլոր մեծութիւններուն նման: Գեղեցիկը, ինչո՛վ ալ սահմանած ըլլանք զայն, եղած է միշտ պարզ, իմանալի, հաղորդական. ահա թէ ինչո՛ւ, ըստ իս, գրական – գեղարուեստական որեւէ գործ պէտք է ձգտի բիւրեղացման, յստակութեան. կը գրենք՝ կարդացուելու, կը կարդացուինք՝ հասկցուելու համար: Արտայայտութեան մեր եղանակը, մեր բերած զգայնութիւնը, մեր անձնական դրոշմն է որ կը կազմէ նորութիւնը, ինքնուրոյնութիւնը: Կարեւորը նիւթ մը, որ բանաստեղծութեան պարագային աւելի ենթակայական է, մաքուր ապրում, տալն է, սպառելը՝ իր ուժգնութեանը, լիութեանը մէջ: Եզականը տարօրինակը չէ անպայման, այլ այն՝ որ մերժելով հասարակ տեղիք, կրկնուած ու անանձնական յոյզերն ու արտայայտութիւնները, կ'ըսէ, կը պարտադրէ որ կարդանք զինք. կարդանք, հաղորդուինք ու չմոռնանք զինք: Այսպէս է բոլոր արուեստներու, նամանաւանդ բանաստեղծութեան պարագային:

Դիտումնաւոր այս շեղումը այն մտքով՝ որ «հին կտորի մը վերածնունդը» առիթ տայ նաեւ արտայայտուելու բանաստեղծութեան հետ կապուած զանազան հարցերու մասին: Խօսիլ, բաղդատութեան եզրերով, ի հարկին արդի մեր բանաստեղծութեան մասին եւս: Հոս է որ կը ծագի սրտիս այնքա՜ն մօտիկ հարց մը, այն՝ թէ ինչո՛վ կրնանք սահմանել, բնորոշել «հայկականութիւնը»՝ բանաստեղծութեան մէջ: Այնքա՜ն գիրքեր կան հայ ճարտարապետութեան յատկանիշներու մասին, բայց ցարդ ոչ մէկ լուրջ աշխատութիւն՝ հայ բանաստեղծութիւնը բնորոշող: Բազմաթիւ հարցեր կան, էական հարցեր, որոնք ամէնքն ալ կը կարօտին, առանձինն, լուրջ ուսումնասիրութեան: Կարելի չէ, օրինակ, չանդրադառնալ մեր լեզուի ու գրականութեան ուսուցման մասին՝ ներկայիս: Հասարակ, բայց տեղին է պատկերը՝ թէ իւրաքանչիւր ազգի գրականութիւն կը ծաղկի իր արմատներուն՝ անցեալի իր ժառանգութեան վրայ: Մենք մեր դպրոցներուն մէջ, Հայաստան թէ Սփիւռք, բացի մասնագիտութեան պարագային, գրաբար լեզուին հետ մէկ կողմ շպրտած ենք հին գրականութիւնը եւս, այսինքն՝ քսան դարերու մեր հարստութիւնը, մեր գրական ինքնութիւնը:

Այսօր կը հրատարակենք երկու տաղեր Կոստանդին Երզնկացիէն: Փափաքելի եւ օգտակար պիտի ըլլար, անշուշտ, տալ միաժամանակ միջնադարեան այս գոհարներուն Փրանսերէն Թարգմանութիւնը, ինչ որ յաջորդիւ պիտի ջանանք կատարել:

Կ. Երզնկացիի այս երկու տաղերը, ըստ իս, հայ բանաստեղծութեան լաւագոյն էջերէն են, եթէ ոչ լաւագոյնները: Գեղեցիկ է մանաւանդ «Զարթիք ի յերազուտ»ը, որ մինչ այդ մեր բանաստեղծութենէն, Նարեկացին իսկ ներառեալ, կը զանազանուի յատկապէս իր բացարձակ ենթակայականութեամբը: Հոս այլեւս աշխարհիկ, ազատ բանաստեղծութիւնը իր սլացքին Թափովն ու արտայայտութեան ուժգնութեամբը հասած է բարձրութեան մը՝ որ բացարձակին կը տանի: Կրօնականը շունչ չէ այլեւս, այլ՝ միստիկիզմ, հայեցողութիւն չէ, այլ՝ ներաշխարհ: Բնութիւնն իսկ, Նարեկացիի եւ միւս մեծերուն բաղդատմամբ, նկարագրուած անկախ գեղեցկութիւն չէ, այլ ապրում՝ որ աւելի տեսիլք է քան իրականութիւն, աւելի երազ՝ քան գեղեցիկ ներկայութիւն: Միստիք միութիւնն իսկ «կենարարին յիշատակաւ ճենճերում» չէ, այլ համայնական ձուլումը կեանքին ու լոյսին՝ իբրեւ յաւիտենական «սիրոյ բաժին»: Նոյն Երզնկացին է որ վարդի եւ սոխակի այլաբանական խօսակցութեան մէջ պիտի ըսէ, ի՛ր դարուն, թէ «ով չունի սէր՝ առ ինք չկայ գեղեցկութիւն»: Ամբողջ Վերածնունդին մէջ, Փեթրարքայէն մինչեւ Տանթէ, նման տողի չեմ հանդիպած:

Յաջորդիւ կուտանք վարդի եւ սոխակի այդ խօսակցութիւնը. առիթ մը, անդրադառնալու համար վերածնունդին՝ մե՛ր մէջ: Հետաքրքրական պիտի ըլլար եւ փափաքելի որ ուրիշներ եւս, ինչո՛ւ ոչ, օրինակ, Խաչիկ Թէօլէօլեանը, արտայայտուէին մեր բանաստեղծութեան այս կենսական հարցերուն մասին, եւ ոչ թէ հարեւանցի, մեզի պէս, այլ լուրջ ուսումնասիրութիւններով՝ մեր սիրողի հետաքրքրութիւններուն բերելով արհեստաւորի իրենց լրջութիւնը:

Զ. Գ.

×

ԲԱՆՔ ՅԱՂԱԳՍ ԱՐԵԳԱԿԱՆՆ ԱՐԴԱՐՈՒԹԵԱՆ, ՈՐ ԵՒ ԾԱԳԵԱՑ Ի ՀՕՐԷ ՄԻԱԾԻՆ ՈՐԴԻՆ ՔՐԻՍՏՈՍ, ԶՈՐ ԱՌԱԿՕՔ ԻՕՍԻ

Ահա գիշերս էանց
նըշան եղեւ առաւօտուն·
Աստղըն պայծառ ծագեց,
աւետաւոր երեկ լուսոյն·
Խաւարըն հերքեցաւ
ու ցընծացաւ աշխարհքս ամէն,
Երնեկ ետուն միմեանց՝
որ արժանի եղեն լուսոյն·
զինչ որ ի բանդ կային
եւ ի խաւար, ի խոր զընդան՝
Նա լոյս ծագեց նոցա
յարեգականն ի մեծ լուսոյն·
Երկիրս էր սառն ու պաղ
ու ցուրտ ձըմեռն ու հողմային,
Ահա եղեւ գարուն
յարեգականն ի մեծ լուսոյն:

Երկիր կենդանացաւ
ու լեռն ու դաշտ կանաչ բուսան,
Ծաղիկ բերին ծառերն՝
յարեգականն ի մեծ լուսոյն·
Ծաղկունքն զարդարին
ազգի ազգի գոյնըզգոյնով,
Փըռի վարդըն կարմիր՝
յարեգական ի մեծ լուսոյն:

Ակունքըն յորդորին
ու ցընծալով յառաջ խաղան,
Գետերն ոլոր կային՝
յարեգական ի մեծ լուսոյն:
զինչ որ կայ արարած,
ու անհոգի մեռած կային,
Ահա կենդանացան
յարեգական ի մեծ լուսոյն:

Է՞ր չէք ի զարմանալ,
ու կամ հարցուկ լինիլ բանիս,
վասն այս արեգականս,
ու իր պայծառ լըցեալ լուսոյն:
Այս նոր ծագեց մեզ լոյս,
քան զարեգակն ու ա՛յլ պայծառ
զինչ լուսաւորք կային՝
ծառայ կոչին այն մեծ լուսոյն:

Ի լուսոյն ի սկըզբանէ
լի լուսով շառաւեղ ծագեց,
Լոյս ի լուսոյ ծընաւ՝
յարեգական ի մեծ լուսոյն·
Այս լոյսս ի յայն լուսոյն,
որ ինքն է տէր ամէն լուսոյն,
Որ թագաւոր կոչի
'ւ ամենուն լոյսն ի յիր լուսոյն:

Երկնից կամար եղեւ
ի զարմանալ արեգականն,
Զի չէր տեսել հանց լոյս,
կամ արեգակն՝ ի յայն լուսոյն·
Երկիրըս ցնծացաւ,
մեծ աւետօք ուրախացաւ,
Թէ անմուտ ծագեց մեծ լոյս
ու արեգակն ի յայն լուսոյն:

Ոմանք են անհոգի,
աչերով կոյր եւ անյիմայ,
Որ չեն ի հաւատալ
յարեգական ու իր լուսոյն·
Խաւար կենօք կենան
ու զմբաղին յերազ քընոյ,
Զունին մասըն լուսոյ՝
յարեգականն ի մեծ լուսոյն:

Ես չեմ ի հաւատալ
այն սուտ հոգոյն, թէ ինքըն լոյս,
Որ չունի շառաւեղ
յարեգական ի մեծ լուսոյն:
Ես Կոստանդին, որ գրեցի,
կու փափագիմ ի յայն լուսոյն,
Որ ես լուսաւորիմ՝
յարեգականն ի մեծ լուսոյն:

L'ART ARMENIEN

Sirarpie Der Nersessian

Գրեց՝ Հ. Յ. ՊԶՏԻԿԵԱՆ

Անցնող տարուան վերջաւորութեան, հրապարակ ելաւ, Օր. Սիրարփի Տէր Ներսէսեանի այս մեծածաւալ հրաշալի հատորը, Փրանսերէն լեզուով, գունաւոր եւ սեւ ճերմակ բազմաթիւ նկարներով ճոխացած, նուիրուած Հայ Արուեստին, սկիզբէն մինչեւ 17րդ դար, ընդգրկելով շուրջ 25 դարերու երկար ժամանակամիջոց մը:

Յետ պատերազմեան վերջին մի քանի տասնամեակներուն լոյս տեսած, հայերէն եւ օտար լեզուներով, բազմաթիւ հրատարակութիւններ տեղի ունեցան, մասնաւորապէս Էջմիածնի, Ս. Ղազարի եւ Միլանոյի մէջ, որոնք ընդհանրապէս եղան գեղատիպ աշխատութիւններ, նուիրուած Հայ Արուեստի մէկ մասնակի արտայայտութեան (մանրանկարչութիւն կամ ճարտարապետութիւն). Սիրարփի Տէր Ներսէսեանի այս հատորը առաջին անգամ ըլլալով կու գայ տալու մեզի ժամանակագրական կերպով, Հայ Արուեստին համայնապատկերը, բաժնուած հիմնական վեց գլուխներու՝ Հին Հայաստան, Քրիստոնեայ Հայաստան, Բագրատունեան եւ Արծրունի Թագաւորութիւններ, Կիլիկեան Թագաւորութիւն, Նախարարական մեծատուները, յետագայ շրջան, որոնց կը յաջորդեն եզրակացութիւն մը եւ ծանօթութիւններ: Գիրքին վերջին մասին մէջ, հինգ էջերու մէջ, տրուած է հարուստ մատենագրութիւն եւ գործածուած բոլոր յատուկ անուններու ամբողջական ցանկ մը:

Մինչեւ Քրիստոնէութեան պաշտօնական մուտքը, հայ արուեստի ձեւաւորման ժամանակաշրջանն է. ցարդ յայտնաբերուած արուեստի իրերը, յստակ գաղափար մը չեն տար ձեւերու յեղաշրջումին. իրանական, աքեմենեան պարթեւական ազդեցութիւններու առընթեր, հելլենական զօրաւոր հոսանք մը կը շարունակէ մնալ, նոյնիսկ Սելեւկեաններու պատմութեան բեմէն աներեւութացումէն վերջ: Հռոմ՝ արուեստի մարզին մէջ ազդեցութիւն մը թողած չի թուիր, ինչպէս կը վկայէ Ք. Վ. երրորդ դարուն Գառնիի խճանկարին յունարէն արձանագրութիւնը: Նորագոյն հրատարակութիւններ, թէեւ անբաւարար կերպով, ցոյց կուտան ուրարտական եւ հայկական արուեստներուն փոխ - յարաբերութիւնները, մասնաւորապէս համոզիչ՝ շինարարական գիտարուեստի (թեքնիք) մարզերուն մէջ,

×

Քրիստոնէութեան պաշտօնական մուտքը, հեղինակին համաձայն, Հայոց պատմութեան կարեւորագոյն դէպքը պէտք է նկատել:

Շնորհիւ նոր կրօնքին, Հայ ժողովուրդը կ'ունենայ իր այբուբենը եւ կեդրոնաձիգ մշակոյթ մը, որ կը կանգնի որպէս զօրաւոր պատուար, ընդդէմ բոլոր ասպատակութեանց եւ ձուլումի ջանքերուն:

Հազուագիւտ է գտնել, կ'ըսէ դարձ –

●▶

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

ՀՈՂԷՆ ԵՐԿԻՆՔ

Գրեց՝ **Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ**

Դեռ մինչեւ մօտաւոր տարիները առաւելաբար արձակ գրականութեան ակօսները հերկող Մկրտիչ Հաճեան, քերթուածներու յաջորդական երկու հաւաքածոներով, առաջինը Բոցեր 1973ին, երկրորդը Հողէն երկինք 1977ին, ընդգծելի անուն մը դարձաւ այս սեռին մէջ եւս: Նորավիպագիր, պատմուածքներու, քրոնիկներու, հրապարակագրական բնոյթի յօդուածագիրը, գրական քննադատը, ուրոյն ստեղծագործական կալուածը ընդգրկեց նկարչութիւնն ու թատերական - թարգմանական աշխատանքը, այսպէս, ահա, մուտք գործեց եւ անուն ապահովեց մերօրեայ չափածոյ արուեստին մէջ:

Մ. Հաճեանի մօտ ակներեւ ներկայութիւններ են կառոյցի իւրայատուկ յղացքը՝ համաքայլ արդի ըմբռնումներուն, եթէ ոչ իր արտակարգ նորութիւններով, առնուազն իր անձնադրոշմ կնիքով, հետաքրքրութեանց լայն ծիրը, պրպտումի ընդարձակ հորիզոնը, մեծ ու փոքր երեւոյթները նոր կաղապարով ձեւելու ճիգը, այլ մասնաւորաբար լեզուի եւ ոճի առանձնայատուկ նկարագիրը:

Բոցերով արձակուած եւ Հողէն երկինքով արմատացած, խորացած, ընդունելի գերագոյն կեդրոնացումի հասած մտասեւեռումը, բանաստեղծին մտածումին եւ հոգեխառնումին առանցքը պզտապաշտ, վիպապաշտ քնարերգութենէն մերկացած Ես-ն է: Հո՛ս, գլխագիր մարդ է, անշուշտ քերթող մը, որ միտքին ու դատումին գերիշխանութեամբ ինքնաճանաչման կը միտի: Կ'ուզէ հաստատել իր ինքնութիւնը ո՛չ թէ պարզ հոգեվերլուծութեամբ մը, կամ՝ զգայնիկ տրամադրութիւններով, վիշտերու, սէրերու, յուսաբեկումներու եւ խանդավառութիւններու ծեքծեքուն լարերով, ասոնց յարակից վիճակներու տողանցքով, այլ գլխաւորաբար չոր իրականութեամբ հաստատուած Մարդ - Կեանք, (երկու բնորոշումներուն ալ պէտք է տալ իրենց լայնածիր իմաստները), հակադրութեամբ:

Դէմ առ դէմ կը գտնուինք Ես-ի մը, որ դժգոհ իրեն ընծայուածէն, ընենք՝ իրեն բաժին հանուածէն, կը գանգատի, կը դժգոհի, կը պոռթկայ նոյնիսկ ու կը ժխտէ անցեալ, պատմութիւն, շրջապատ, կարգուսարք. կաղապարեալ բոլոր մտածումներն ալ բռնակալ շղթաներ կը հռչակէ պայքարունակ կիրքով մը, յեղաշրջական ձգտումով մը:

Նոր ժամանակները իրենց արտակեդրոն տրամադրութիւններով, մարդը կը դարձնեն պահանջատէր: Ցայսօր արգիլուած կամ շատ յաճախ խլուած հեշտանքները, կեանքին իրաւունքները կը վերածուին ո՛չ թէ ակնկալութիւններու, երազներու, տենչերու, այլ՝ պահանջներու: Կ'ուզեմ եւ, հետեւաբար, պէտք է ունենամ:

Այսպէս է, որ Մ. Հաճեանի մօտ դուք չէք նշմարեր անկարեկիր թախիծը, մուրացիկ կեցուածքը կեանքին հանդէպ: Հոս, փորձառութեան կշիռով ծանրաբեռ դատումն է, մշակոյթի քառուղիներուն վրայ յղկուած միտքն է, հասուն, գիտական դարու ինքնագիտակից մարդը, որ լինելութեան եւ անգոյութեան եզրերուն կանգնած կը ճգնի իր անհատականութիւնը շեշտել, հողէն երկինք իր յաւերժութիւնը սահմանել.

Տուէ՛ք հորիզոններս
Որոնց սահմանը բիբերս գծած են
Տուէ՛ք յաւերժութիւնս
Զոր ձեռագիր տողերովս կ'ուզեմ
 հիւսել...

Այս շեշտումին մէջ յաճախ նկատելի է բանաստեղծին պատգամելու, վճիռներ արձակելու տենդը: Յաճախանքը ասոր ապահովաբար կուտայ բացատրութիւնը, թէ ինչո՛ւ բանաստեղծական տողեր, էջեր կը դառնան մեկնութիւն, յարախօսութիւն, նոյնիսկ պատգամախօսութիւն, որով կը տուժէ բանաստեղծութիւնը:

Լեզուն եւ ոճը ինքնադրոշմ նկարագիր մը կը պարզեն: Տպաւորիչ անկասկած: Մ. Հաճեան, որ Կեդրոնականի եւ Եսայեանի յարկերէն ներս տարիներ Հայ լեզուի ու գրականութեան ուսուցիչ է եղած ու տասնամեակներ գրիչը նախասիրութիւններու կարգին է դասած, գիտէ լայնօրէն օգտուիլ լեզուին ընձեռած անսպառ հարստութիւններէն, հրամցնելով բառացանկ մը, ուր առատ են իր իսկ ստեղծած բարդ եւ ածանցեալ բառերը (օդապար բառեր, վիրաբեր տուայտանք, բախել աշխարհի մը խուլ դռները կոշկոռոտուն, բրտահագագ խնդուք, իբրեւ քանի մը օրինակ ի շարս շատերու):

Բառերը, տողերը, խօսքը Հաճեանի մօտ ներզօր ազդակներ են, կը կազմեն տարակայապաշտ պատկերներ՝ իմացական կնիքով, առանց զարդարանքի: Լեզուին կողքին ոճն եւս գերարդիական է, մերժելով չափի, յանգի որեւէ կաշկանդում, շղթայում, այնքան որ երբեմն կը վերածուի արձակունակ արտայայտութեան:

(*) Զոյգ հատորներն ալ արժանացած են Ալեք Մանուկեան գրական մրցանակին:

●▸ եալ հեղինակը, մարդկութեան պատմութեան մէջ ազգ մը, որ Հայերուն չափ հալածուած, ասպատակուած եւ տիրապետուած ըլլայ այնքան վայրագ թշնամիներէ եւ պահած արուեստի այսքան հարուստ ժառանգութիւն մը: Որպէս օրինակ կը մէջբերէ Ստեփանոս Օրբելեան պատմիչին նկարագրութիւնը, Բաղաբերդի գրաւումին, Սելճուք Թուրքերու կողմէն ուր Տաթեւի եւ Սիւնեաց այլ վանքերու պահ դրուած տասը հազար ձեռագիրները կը փճացուին մէկ օրուան մէջ, արուեստի ուրիշ բազմաթիւ գործերու հետ:

Հայ արուեստը իր լաւագոյն արտայայտութիւնը կը գտնէ ճարտարապետութեան եւ մանրանկարչութեան մէջ:

Հայաստանը, որպէս ժառանգորդը Բիւզանդիոնի, Սուրիոյ, Կապադովկիոյ եւ արեւելեան աւանդութիւններու ճարտարապետական ձեւերուն, կը փնտռէ իր ինքնուրոյն ուղին, ստեղծելով յաճախ ինքնատիպ ոճ մը իր ստեղծագործութեանց, ծնունդ՝ իր քարաշէն կառոյցներուն հաւասարակշռութեան սկզբունքին, կամարներու զանազան խաղերով գմբէթը վեր բռնելու համար:

Հայ ճարտարապետը բազմազան լուծումներ կը հնարէ, մասնաւորապէս վեցերորդ եւ եօթներորդ դարերուն, զորս կարելի է նկատել հայ ճարտարապետութեան ամենաբեղուն շրջաններէն մին, ձեւերու այլազանութեան եւ ինքնատիպութեան մարզերուն մէջ:

Այս շրջանի յուշարձանները, թէեւ ծաւալով փոքր, բայց չափերու համեմատական ներդաշնակութեամբ, գիծերու պարզութեամբ ստացած են սլացք եւ վեհութիւն ունեցող իսկական յուշարձաններ:

Աւելի ուշ, 10էն 14րդ դարերու ընթացքին, հայ ճարտարապետը, պահելով հանդերձ ուղղահայեաց գիծերու պարզութիւնը, աւելի մեծով կը տրամադրէ ներքին տարածութեան:

Այս նոր պայմաններուն յարմարելու համար, հայ վարպետը կը ստիպուի գիտարուեստական (թեքնիք) նորագոյն հնարքներ ստեղծել, կարենալ վեր բռնելու համար քարաշէն ծանր տանիքներուն բեռը, ծնունդ տալով խաչաձեւ կամարներու դրութեան մը, որ յետագային այնքան յաջող կերպով պիտի որդեգրէր Արեւմուտքը իր գոթական տաճարները դէպի երկինք սլացնելու համար:

Եթէ, կը գրէ, Ս. Տէր Ներսէսեան, Լենկ - Թիմուրի հրոսակները ոտնակոխ չընէին Հայաստանը, իր ծաղկումի ամենափայլուն այս շրջանին, հայ ճարտարապետը անտարակոյս շատ առաջ պիտի երթար ստեղծագործական իր սլացքին մէջ:

Ժ - ԺԴ. դարերուն է դարձեալ որ քանդակագործութիւնը մեծապէս կը ծաղկի: Թէեւ այս քանդակները, կ'ըսէ հեղինակը, ծառայած են ճարտարապետական յուշարձանին, սակայն գիտական լուրջ աշխատանքով մը կարելի է ցոյց տալ թէ քանդակագործութիւնը երկրորդական արուեստ մը չէ Հայոց մօտ: Բացի Աղթամար կղզիին Ս. Խաչ եկեղեցիին բացառիկ գլուխ-գործոցէն, որ իր տեսակին մէջ առաջինն է բովանդակ քրիստոնեայ արուեստին մէջ, կան ուրիշ բազմաթիւ կառոյցներ, Հայ հողին վրայ, ուր կրօնական եւ աշխարհիկ նիւթերու կողքին, զարդաքանդակներու այնպիսի այլազանութիւն եւ տարբերակներ կը գտնուին, եւ նորայայտ փնտռտուքներ, ինչպէս են Ամաղուի աւերակներուն մէջ յայտնաբերուած մարդակերպ սիւներու բեկորները:

Հայ քանդակագործին գերազանց վարպետութիւնը գնահատելու համար, կ'ըսէ դարձեալ հեղինակը, բաւ է դիտել զուտ Հայ - Արուեստը ներկայացնող հինգերորդէն եօթներորդ դարերու դամբանաքարերը եւ անհամար խաչքարերը, որոնք մարգարտածաղիկներու նման բուսած են հայ հողին բովանդակ տարածքին վրայ:

×

Մանրանկարչութիւնը Հայ Արուեստին երկրորդ կարեւորագոյն մարզն է: Ձեռագիրներու յիշատակարանները մէկական վկաներն են Հայոց պաշտամունքին՝ հանդէպ գիրքին:

Ձեռագիր մը պատուիրել, եկեղեցի մը հիմնարկութեան արժէքն ունի. ան միջնորդ մըն է Աստուծոյ առջեւ, եւ պէտք է արժանի ըլլայ անոր՝ որուն նուիրուած է: Ահա թէ ինչու, կ'ըսէ Ս. Տէր Ներսէսեան, նոյնիսկ համեստ պատուիրող մը, մանրանկարներով ճոխացնել կուտար իր ձեռագիրը:

Հայ նկարիչը, ազդուելով հանդերձ օտարներէն, շնորհիւ իր շփումին այլազան ազգերու հետ, զօրաւոր անձնականութիւն մը տուած է իր գործին: Անոնց թողած ճշգրիտ տեղեկութիւնները, նկատմամբ ժամանակին եւ տեղին, թոյլ կուտան որ հայ մանրանկարչութեան դպրոցները ճշդուին զանազան ձգտումներու եւ գաւառներու մէջ: Դիմելով հանդերձ հին նմուշներու, հայ մանրանկարիչը, կը վերանորոգէ աւանդական նկարչութիւնը՝ ներշնչուելով առօրեայ կեանքէն:

Հայկական Կիլիկիոյ մէջ, նկարին ճշգրտութիւնն ու վսեմութիւնը, կերպարներու շարժումը, նկարագրական շարքերուն հարստութիւնը եւ լուսանցազարդերու ճոխ այլազանութիւնը, կը հասնին վարպետութեան բարձրագոյն աստիճաններուն:

Կիլիկեան մանրանկարչութիւնը խորապէս ազդած է իր դրացիներուն վրայ. անոր ազդեցութիւնը կրած են մանաւանդ Ասորիները եւ Լատին - Արեւելքը:

ԺԴ. դարու հայ նկարչութիւնը, կ'ըսէ հեղինակաւոր Ս. Տէր Ներսէսեան, կարելի է ամբողջ Միջին Դարուն լաւագոյն արտայայտութիւնը նկատել: Հուսկ փակելով իր սքանչելի հատորը, Հայ Արուեստին նուիրուած, կ'ըսէ. «Հայ արուեստագէտները, բոլոր մարզերու մէջ շարունակելով իրենց գործունէութիւնը դարերու ընթացքին, ստեղծեցին այնպիսի գործեր, որոնք իրենց այլազանութեամբ, ինքնուրոյն արժէքով եւ յաճախ ինքնատիպութեամբ, կը գրաւեն կարեւոր տեղ մը Քրիստոնեայ Արեւելքի պատմութեան մէջ»:

Հ. Ց. ՊԶՏԻԿԵԱՆ

ԲԱՆՔ ՑԵՐԿՈՒ ԴԷՄՍ ՄՏԱՑ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆՔ՝ Ի ՀՈԳԻ ԵՒ Ի ՄԱՐՄԻՆ, ԶՈՐ ԱՌԱԿՕՔ ԽՕՍԻ ԱՅՍՊԷՍ

Զարթի՛ք ի յերազուտ,
 բացէք զաչերտ, ով կայք ի քուն,
Տեսէք մէջ գիշերիս
 շատք՝ որ պահ մի չեն լել ի քուն:
Անդադար ի շուրջ գալով
 կան հրամանաւ մի Աստուծուն,
Որ բանիւ զերկինքն ի վեր
 կամար կապել՝ երետ քամուն:

Զարթայ ես ի քընոյս,
 ելայ կացի պահ մի արթուն.
Երբ էանց գիշերն յերկար՝
 ընշան եղեւ առաւօտուն.
Տեսի լուսին պայծառ,
 բազում աստեղք ի յիր ապառուն,
Զերկինքն են զարդարել
 'ւ են արարածք իմաստնոյն:

Մի աստղ ելաւ պայծառ
 առջեւ Արուսեկին լուսոյն,
Ունէր լոյս գեղեցիկ,
 քան զաստեղացն՝ այլ զերագոյն.
Ետեւ ըզնա լուսին
 եւ հրաման տայ աստեղնոյն.
Հաւասար ի մայր մըտան
 նուազեցան յիրենց լուսոյն:

Զերեսս երկնից երաց՝
 երբ որ ծագեց լոյսն արեւուն,
Տըղայ երեւեցաւ,
 քաղցըր կոչի իրենն անուն:
Հոգի հաւասար երետ շատոց,
 պայծառ լոյս աչերուն,
Ով սիրով մընաց լուսոյն,
 Արուսեկին առաւօտուն:

Քաղցր է ծընունդ լուսոյն,
 երանի տամ ես այն մարդոյն,
Որ բաժին իւրն ունենայ՝
 ի յայն լուսոյն առաւօտուն:
Թէ դուռըն կայ երկնից՝
 պարգեւատու մի Աստուծուն,
Ի ծագել արեգական
 Ի մեզ բացվի դուռըն բարոյն:

Թէ Տէրն ի յարարածըս
 հայի քաղցր ի յիր սիրուն,
Ցայն պահուն է, որ լինի
 նըշան լուսոյն առաւօտուն.
Թէ լըսէ աղաչանաց
 եւ աղօթից շատ կարդալուն,
Ով խընդրէ քէզ գտանել,
 զպարգեւքն՝ առնու առաւօտուն:

Թէ անուշ հոտ կայ բուրել
 'ւ ի կեանք փոխէ զդուռըն մահուն,
Են շատոց հոգի հարբած՝
 յանուշ հոտոյն յառաւօտուն.
Թէ անմահական սէր կայ,
 որ հոգի տայ հոգեստնուն,
Իմ բաժին սէրն ու հոգին
 խառնել ի սէրն առաւօտուն:

Թէ ինձ կեանք կամ խընդութիւն
 բաժին կայ ի դուռն ի սիրուն,
Մէկ պահու սէրն ի սըրտէ՝
 թող լինի ինձ յառաւօտուն.
Թէ հոգի տալ կու պիտի,
 կամ թէ հոգի հանել մարդոյն,
Նա յօժար եմ ես հոգով՝
 զհոգիս փոխան տալ իմ սիրուն:

Ով կամի սիրով լինիլ
 ինքն յարութեան որդի լուսոյն,
Թող խընդրէ ի յայն սիրոյն,
 որ ինք յարեաւ առաւօտուն.
Ի սիրուն սէր յաւելու,
 սիրով զընայ տունն ի սիրուն.
'Ի ով սիրոյն ինք հետեւի՝
 հասնի սիրովն առաւօտուն:

Տէր, գըթա՛ յիս ի ծառայս,
 եւ տուր բաժին ինձ յայն հոգոյն
Որ շատոք են ցանգացել,
 բայց քիչք հասան առաւօտուն.
Ես յետին եւ անպիտան,
 որ Կոստանդին կոչի անուն,
Խընդրեմ ի քէն, տուր ինձ
 սէր՝ ի սիրուն առաւօտուն:

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

ՖԻԼՄ ԵՒ ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹ

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Նախ ամփոփենք սկզբունքի ելակէտները: Ժողովրդային մշակոյթը թէ՛ կ'արտայայտէ, թէ՛ կը ձեւէ ու կը կազմէ ժողովուրդի մը մտածելակերպը: Ամէն անձ (ըսենք՝ իւրաքանչիւր Ամերիկացի, մնալու համար այս յօդուածաշարքի պարփակին մէջ), գիտակից է թէ իր մշակոյթը տուեալ մըն է իրեն համար, սակայն չի գիտեր, գուցէ նոյնիսկ չուզեր ընդունիլ, թէ որքան սերտ է կապը իր ենթագիտակցութեան կառոյցներուն ու մշակոյթի հիմնաքար – կառոյցներուն միջեւ:

Երբեմն ստեղծագործ տաղանդ մը, Մարքս մը, Շէյքսփիր մը, Փիքասօ մը, որ հանճարի ամբողջատիրութեամբ կը տիրապետէ մտածելու եւ արտայայտելու ձեւի մը (փիլիսոփայութեան, գրականութեան, նկարչութեան), կը յաջողի ստեղծել գործ մը, որ կը բիւրեղացնէ գոյութիւն ունեցող մտածելակերպի կառոյցները եւ զանոնք կ'արտայայտէ, ո՛չ գոյավիճակը (սթաթիւ քուօ) փառաբանելու նպատակով, այլ այդ գոյավիճակի սահմաններէն անդրանցնելու յոյսով: Միայն Մարքսը չէ որ աշխարհը փոխել կ'ուզէ: Շէյքսփիրի Ռոմէօ եւ Ժիւլիէթը եւ Անտոնիոս ու Կղէոպատրան սիրոյ մասին ըսուած բոլոր կաղապարատիպ մտածումներու, արցունքոտ ու լրջանքոտ զգայականութիւններու համայնագիտարաններ են, սակայն այդ մտածումներն ու զեղումները կը մէկտեղեն, աւելի՛ լաւ քայքայելու համար անոնց տիրապետութիւնը գիտակցութեան եւ ենթագիտակցութեան վրայ: Եւ այդ քայքայումին կը յաջորդէ տեսնելու, զգալու, չմտածելու «նոր» ձեւ մը, թէեւ «նորը» չակերտներու մէջ պէտք չէ առնել միշտ, որովհետեւ յաճախ լքուած, մոռցուած, դաւաճանուած հինն է խնդրոյ առարկայ մտածելակերպը, «հին» մը որ դժուար ըլլալով՝ յաւիտենապէս լքուելու վտանգի մէջ է:

Ասիկա չի նշանակեր որ իսկապէս նորը գոյութիւն չունի արուեստի մէջ: Երբ Վէնսան Վան Կոկ (խօսի՛ եթէ հոլանտերէն հնչենք) իր կէս–խենթութեան լուսարձակով նայեցաւ հին նկարչութեան ու հարաւային Ֆրանսայի բնութեան՝ միաժամանակ, հո՛ն՝ ուր ուրիշները նոճիներ կը տեսնէին գերեզմաններու արահետներուն երկայնքին ու ցորենի աւելցումներ, դաշտերուն մէջ, ան կանաչ բոցեր տեսաւ, եւ այսօր նկարչութեան ծանօթ անձ մը այլեւս թէ՛ բնութեան, թէ՛ արուեստի ծառերը կը տեսնէ Վան Խոխի ստեղծած կառոյցներու լուսամուտէն, ծառին ձեւն ու սիլուէթը կը տեսնէ իբր միշտ տարբաղադրուող, փոխուող, կանաչ բոց խոստացող միաւոր մը: Մենք բնութիւն չենք տեսներ միայն, այլ կը տեսնենք բնութեան մէջ այն ձեւերն ու կառոյցները՝ զորս սորվեցուցած են մեզի (որոնց վարժապետի պէս վարժեցուցած է մեզի) մեր մշակոյթը եւ զայն ստեղծողները:

«Ստեղծողները» ըսի, սակայն՝ ինչպէս ուզեցի շեշտել նախկին յօդուածիս մէջ, ստեղծողները միշտ մեծ անունները չեն, եւ մշակոյթ ըսուածը կարելի չէ հասկնալ իբր պատուանդաններու շարք մը: Թէ ո՞վ եւ ի՞նչպէս ստեղծած է մշակոյթի մը հիմնական կառոյցներն ու մտածելակերպը, հաւանաբար անկարելի է բնորոշել. կարելի է միայն մատնանշել գործեր, որոնք խտացուած եւ բիւրեղացած ձեւով կը ներկայացնեն զանոնք, որոշ ժամանակաշրջանի մը (ու դասակարգի մը) համար: Այսպէս՝ Իլիականը հին յունական մշակոյթի գանձարան, թանգարան ու փորձաքարն է միաժամանակ, ինչպէս է Եղիշէի «Պատմութիւն Վարդանանց պատերազմի»ն հայ ժողովուրդի պատմագրական մշակոյթին համար, եւ կամ Սայաթ Նովայի գործերը՝ որոնք մեր երաժշտական – քնարերգական հասկացողութեան հիմնաքարերն են ու աւելի յատկանշական արտայայտիչները մեր մշակոյթին, քան ուրիշ որեւէ գործ՝ զոր կրնամ մատնանշել:

Սակայն այդ հեղինակ ունեցող եւ հեղինակով ծանօթ, այսպէս կոչուած «բիւրեղացած» մշակութային արտայայտութիւններէն անդին կայ ուրիշ մշակոյթ մը, ժողովրդական՝ սա իմաստով որ ժողովուրդի մը էներժին ու հասկացողութիւնը անոր վրայ սեւեռած են եւ յաճախ անանուն ու անծանօթ անձեր կ'արտադրեն գործեր զորս ունկնդիր հանրութիւնը դիւրաւ «մարսելի» կը գտնէ, նոյնիսկ երբ լիօրէն չի հասկնար անոնց բարդութիւնը:

Ֆիլմը, մանաւանդ Ամերիկայի մէջ, այս տեսակի ժողովրդական արուեստ մըն է: Լիովին անանուն չեն զայն արտադրողները, անշուշտ, մանաւանդ վերջին տասնամեակին, Եւրոպայի ազդեցութիւնը զգալիօրէն փոխած է իրավիճակը, ու կան Ամերիկացիներ՝ որոնք անձնական հակակշռի տակ ֆիլմ կ'արտադրեն.— Ռապըրթ Ալթմըն, օրինակ, այնպէս ինչպէս կ'ընեն Պերկման, Կոտար, Թուրնիէ, Վարտա, Ֆելինի եւայլն, Եւրոպայի մէջ: Կարելի է ըսել նոյնիսկ որ այսօր հեռատեսլային ֆիլմն է որ բուն ժողովրդական արուեստն է Ամերիկայի մէջ, իսկ մեծ պաստառի ֆիլմը տարանցման (թրանզիթ) շրջանի մը մէջ է, դէպի անձնական արուեստ կը շարժի: Բայց եւ այնպէս չենք սխալիր հաստատելով՝ որ 1918էն 1968 գոնէ ֆիլմը Ամերիկայի ամէնէն ազդեցիկ ժողովրդական արուեստներէն մէկն էր:

Ֆիլմը, անշուշտ, պատկերներով եւ բառերով պատմելու միջոց մըն է, իսկ պատմելը մտածելու եւ արտայայտելու ձեւ մըն է: Ժամանակին ժողովուրդ մը իր մտածելակերպը կ'արտայայտէր դիցաբանական առասպելներով, հէքեաթներով, ժողովրդական էբոսներով եւ երգերով, որոնց հեղինակները անանուն են, — ճիշդ այդ է պատճառը որ մեզ կը մղէ ըսելու՝ թէ «հայ ժողովուրդը» ստեղծեց Սասնայ Ծռերը: Այսօր՝ յառաջացած եւ ճարտարարուեստական բարձր մակարդակի հասած երկիրներուն մէջ իրենց անուններով համայն ընթերցող հասարակութեան ծանօթ են նոր «պատմիչներ»ն ու ֆիլմ ստեղծողները, սակայն հակառակ ատոր կարելի է խօսիլ անոնց ստեղծած պատմութիւններու կամ բէսիներու ընդհանրութեան մասին՝ միթոլոժի բառով: Այդ բառը կը շեշտէ այս անձերու կողմէ ստեղծուած պատումներու հիմնականօրէն հաւաքական բնոյթը, — հեռատեսիլ, ֆիլմ, օրաթերթ, ծաղրանկար, եւայլն, ասոնք բոլորը կը մասնակցին միթոլոժիի ստեղծումին. այդ միթոլոժիի պատմութիւններու հիմնական կառոյցները հիմնաքարեր են մարդկային մտածելակերպի համար: Մանաւանդ Ամերիկայի մէջ, ուր ֆիլմը տեսակ մը պարոմեթր է ժողովրդային մտայնութիւններու եւ մշակոյթի, այս արհեստ – արուեստը կ'արտայայտէ ու միանգամայն կը կազմաւորէ հասկացողութիւն եւ մտածելակերպ:

1920ական թուականներէն ետք մանաւանդ, Ամերիկեան ֆիլմը ջաղացք մըն է, որ ժողովուրդի թաքուն զգացումները կ'աղայ, զանոնք «մարսելի», այսինքն՝ ընդունելի եւ ոչ – վտանգաւոր ձեւերով կը ներկայացնէ նոյնինքն ժողովուրդին ու այդ ձեւով կը պուրժուականացնէ ցաւեր ու կատաղութիւններ՝ որոնք անարտայայտելի կը դառնան երբ զանոնք զգացողը ճնշուած անձն է: Ոչ միայն աշխատաւորը, սեւը, կարմրամորթը կամ կինը, որ «ազատագրուիլ» կ'ուզէ, այլ նաեւ ամէն ճերմակ, միջին դասակարգի այրն ալ կը զգայ ու կը մտածէ բաներ, զորս իբր քաղաքական գաղափար կամ հանրային արտայայտութիւն ներկայացնելը կարելի չէ: Արտօնուած են սակայն նո՛յն այդ զգացումները «երեւակայուած» պատմութիւններու մէջ, օրինակ ֆիլմի մէջ, ուր պատմելու ձեւը ինքնին զգացումի մը հետեւանքն է եւ դրդում նոր զգացումի ու նոր մտածելակերպի:

Տանք օրինակ մը: Վերջին տասնամեակին Քենըտիներու եւ Մարթին Լութէր Քինկի ահաբեկումները արդէն մտան ամերիկեան ֆիլմական միթոլոժիի մէջ, ինչպէս նաեւ մտաւ Փաթթի Հըրսթի առեւանգումը: Փրոֆէսէօր Ռիչըրտ Սլոթքին, որ մասնագէտ է պատումի կառոյցներու, վերլուծեց վերջինը (Հըրսթի առեւանգումը) եւ մանրամասնօրէն կրցաւ փաստել թէ որքա՜ն զօրաւոր է այդ կառոյցներու տիրապետութիւնը: Շեշտելով որ այսօր Ամերիկայի պզտիկն ու երիտասարդը օրը մօտ 5 ժամ հեռատեսիլին առջեւ կ'անցընէ ու հոն «կ'ուսանի» եւ կը կազմուի իր ենթագիտակցութիւնը. Փրոֆ. Սլոթքի կը փաստէ թէ Փաթթի Հըրսթի մասին եղած լրատուութիւնները հեռատեսիլի ու թերթերու մէջ՝ կազմուած են կաղապարէ մը, որուն նախադիծը գծուած է 1600ական թուականներուն եւ որ արդէն ազդած է տասը սերունդներու ենթագիտակցական մտածելակերպին, — այսպէս:

Երբ ամերիկեան ցամաքամասը ճերմակներու եւ կարմրամորթներու ռազմադաշտ մըն էր դեռ, յաճախ կը պատահէր որ Հնդիկները ճերմակ այրերը սպաննելէ ետք կ'առեւանգէին անոնց կիներն ու աղջիկները: Որովհետեւ այդչափ ալ «վայրենի» չէին անոնք, բռնաբարումներ յաճախակի չէին. շատ աւելի սովորական էր կարմրամորթի ու ճերմակ աղջկան ամուսնութիւն եւ ճերմակ կնոջ «որդեգրում»ը կարմրամորթի ցեղախումբին կողմէ: Պատմութիւնը կը փաստէ որ երբ ճերմակ զինեալ ուժեր կը յաջողէին ճզմել կարմրամորթներու ցեղախումբը ու փրկել ճերմակ կիները. լաւ աչքով չէին նայեր ամուսնացած ճերմակ կիներուն վրայ: Պատճառը, կ'ըսէ Փրոֆ. Սլոթքի եւ այս ալ ցոյց կուտայ հէքեաթներէ, պատմութիւններէ, փաստաթուղթերէ օրինակներ մէջբերելով, սա էր: Ճերմակ, բողոքական, այրերու կողմէ տիրապետուած ամերիկեան ընկերութիւնը իր առնական հպարտութեան խոցումը կը զգար, երբ Հնդիկներ կը յաջողէին առեւանգել ճերմակ կիները, որոնց պաշտպանութիւնը այրերուն պարտականութիւնն էր: Հոգեբանօրէն՝ ճերմակ այրերը ոչ միայն Հնդիկներուն չէին կրնար ներել եւ անխնայ կը ջարդէին զանոնք, այլ նաեւ չէին ներեր «զոհ» ճերմակ կիներուն, որոնց ներկայութիւնն իսկ կը յիշեցնէր իրենց՝ ձախող պաշտպանութեան գործը: Աւելի՛ն, կը շեշտէ Փրոֆ. Սլոթքի, կարմրամորթի հետ ամուսնացող, չբռնաբարուած ճերմակ կինը ճերմակ այր մարդուն սեռային թաքուն վախերը ա՛լ աւելի ցայտուն կը դարձնէր եւ մտածել կուտար որ կէս մերկ պտըտող, ռազմիկ կարմրամորթը սեռային գերադասութիւն մը ունէր՝ բողոքական, սեռայնօրէն ընկճուած Ամերիկացիին համեմատ: Ուրեմն՝ ճերմակ կիները, Հնդիկներէն ազատագրուելէ ետք, յաճախ կը լքուէին ու մեծ էր զանոնք այպանողներու թիւը: Փրոֆ. Սլոթքի, որուն 600 էջնոց առաջին հատորին շուտով պիտի յաջորդէ երկրորդ մը, անհամար փաստերով կը հաստատէ 1620–էն 1700 հիմնուած կառոյցը:

Ամփոփենք կառոյցին հիմնական կէտերը: Ոչ – ճերմակը վայրի է եւ վայրիին գրաւչութիւնը ունի, զոր պէտք է ընկճէ ճերմակ մարդը (այր մարդը) իր քաղաքակրթութեան (քաղաքի, ո՛չ անտառի, կրթութեան) ուժով: Ճերմակ կինը եւ անոր սեռային գրաւչութիւնը եւ բնոյթը սպառնալիք մը կը ներկայացնեն միշտ, ճերմակ այրին համար, սակայն կարելի է անգիտանալ այդ «վտանգը», որչափ ատեն որ քաղաքակրթութեան մէջ կ'ապրի կինը: Ոչ – ճերմակ վայրին երբեմն կ'առեւանգէ («կը յափշտակէ») ճերմակ կինը, ու կը հրապուրէ («կը յափշտակէ») զայն իր բնական ուժեղ սեռայնութեամբ: («Յափշտակել» բառի երկիմաստութիւնը՝ հայերէնի մէջ, լիօրէն կ'արտայայտէ այն հոգեկան երկուութիւնը, զոր կ'արտայայտէ Փրոֆ. Սլոթքի իր անգլերէն բնագրին մէջ): Այն «յափշտակուած» կինը՝ որ առանց բռնաբարուելու կը յօժարի ամուսնանալ կարմրամորթ ռազմիկին հետ, կ'արտայայտէ ճերմակ այր մարդուն սեռային անբաւարարութիւնը (իմա՛ նաեւ՝ անոր քաղաքակրթութեան ճնշման դրոյթին անբաղձալիութիւնը) եւ ուրեմն ամէնէն վտանգաւոր դաւաճանը կ'որակուի: Փրոֆ. Սլոթքի պատմական փաստաթուղթեր մէջբերելով ցոյց կուտայ թէ ճերմակ զինուորը կը նախընտրէր ազատագրել բռնաբարուած կինը՝ քան կամովին ամուսնացողը: Նոյն տրամաբանութեամբ՝ կը նախընտրէր ազատագրել քանի մը օր միայն փախցուած կինը, քան այն՝ որ ամիսներ կամ տարիներ անցուցած էր կարմրամորթներուն հետ, նոյնիսկ եթէ ոչ բռնաբարուած էր, ոչ ալ ամուսնացած: Այն կինը, որ կարմրամորթը չէր տեսներ իբր վտանգ իր սեռին ու քաղաքակրթութեան, արդէն «դաւաճանած» էր ու կասկածելի:

Այս հիմնական կառոյցները, զորս կը գտնենք պատմական փաստաթուղթերու, ինչպէս նաեւ բոլորովին շինծու պատմութիւններու մէջ (արդէն ամէն պատմութիւն քիչ կամ շատ «շինծու» է, ինչպէս գիտէ թրքական թերթ կարդացող ուեւէ հայ) եւ հէքեաթներու մէջ, կը շեշտէ Փրոֆ. Սլոթքի, կ'արտայայտեն Ամերիկացիին ամօթը, յանցանքի զգացումը (կարմրամորթներու հողի գրաւումին ու անոնց ցեղասպանութեան համար), սեռային մտավախութիւնները, եւայլն: Կարմրամորթներու անհետացումէն ետք, ուրիշ ոչ – ճերմակներ, այսինքն՝ Մեքսիքացիներ ու մասնաւորաբար սեւեր կը դառնան թիրախը նման պատմութիւններու: Այնպէս ինչպէս ամերիկեան Ուէսթըրնը (այսպէս կոչուած՝ քաուպոյական ֆիլմը) կարմրամորթներու հանդէպ զգացումը իբր թէ երեւակայուած պատմութեան վերածեց ու ցեղասպանութիւնը ընդունելի դարձուց քաղքենի Ամերիկացիին, հեռատեսիլի ֆիլմերը, լրատուութեան տարազին տակ, Փաթթի Հըրսթի առեւանգումի պատմութիւնը «ուիւոր-թաժ»ի վերածեցին, կաղապարատիպ լրատուութեան մը, որ շատ փոքր կապ միայն ունի առեւանգումի իրական պատմութեան հետ:

Փրոֆ. Սլոթքի ամիսներ անցուցած է, հեռատեսիլի պատկերասփռումները ուսումնասիրելով ու միաժամանակ հետեւած է թերթերու մէջ տպուող համընթաց լրատուութիւններուն՝ որոնց «նիւզ սթօրի» կ'ըսեն Ամերիկացիք, — տառացիօրէն՝ «լուրի պատմութիւն». բառեր՝ որոնք կը յիշեցնեն մեզի թէ լուր ըսուածը քիչ թէ շատ իրական դէպքերու վրայ հիմնուած պատումի կառոյց մըն է: Լուրերը կրնան «իրական» ըլլալ, սակայն կառոյցը ձեւուած ու կաղապարուած է, իբր արտայայտութիւնը դարաւոր մտածելակերպի մը: Զարմանալի տպաւորիչ են այն 50 – 60 էջերը, որոնց մէջ Փրոֆ. Սլոթքի վերլուծական նշդրակին տակ կը պարզէ թէ ինչպէս ներկայացուեցաւ Փաթթի Հըրսթի խնդիրը՝ ամերիկացի ունկնդիր ժողովուրդին: Ամփոփենք ամէնէն կարեւոր կէտերը միայն:

Փաթթի Հըրսթ շառաւիղն է Հըրսթեան գերդաստանին: Իր մեծ հայրը, Ուիլըմ Ռանտոլֆ Հըրսթ՝ տէրն էր 100է աւելի թերթերու, մամլոյ մենատէր մըն էր որուն ազդեցութիւնը եւ որուն մասին յօրինուած պատմութիւնները այնքա՜ն մեծ էին, որ Օրսըն Ուէլզ իր «Սիթիզըն Քէյն» ֆիլմը ստեղծեց, հազիւ թէ քօղարկուած ձեւով պատմելու համար անոր կեանքն ու գործը: Ուրեմն՝ առեւանգել Փաթթի Հըրսթը, կը նմանի 1930ական թուական–

●▶

ներուն Ջարլզ Լինտպըրկի գաւկին առեւանգումին, — հարուածը ուղղուած է ամերիկեան քաղաքակրթութեան սրտին, անոր հոմանիշ բարձր – դրամատիրական դասակարգէ ընտանիքի մը եւ մանաւանդ՝ այդ ընտանիքի այրերուն: Փրոֆ. Սլոթքի ցոյց կուտայ թէ ինչպէս առեւանգումին յաջորդող առաջին օրերուն ամերիկեան մամուլը կը սեւեռի Փաթթիի հօր ու նշանածին՝ Սթիվընի վրայ, մանաւանդ նշանածի անկարողութեան վրայ, որ թէեւ ոչ – սեռային այլ պաշտպանողական անկարողութիւն մըն էր (անզէն նշանածը չէր կրնար արգիլել զինուած առեւանգողները), կը տեսնուէր, ենթագիտակցօրէն, իբր ճերմակ այրին քաղաքական ու գուցէ նոյնիսկ սեռային անկարողութեան «փաստ» մը:

Միաժամանակ, թերթերը ու հեռատեսիլի պատկերասփռումները կ'ողողուէին Փաթթի Հըրսթի մասին «լուրերով» ու լուսանկարներով, որոնք ճերմակ աղջկան անմեղութիւնն ու անպաշտպանութիւնը կը շեշտէին, — կաթողիկէ աղջկան հաղորդութիւն առած օրուան նկարներ, կոյսի ճերմակով հագուած. պզտիկութեան ու աղջկնութեան նկարներ, հօրը հետ քաշուած լուսանկարներ՝ որոնք փոքր ու վտիտ աղջիկը կը հակադրէին, ծանրամարմին՝ սակայն առոյգ հօր հետ: Երբ սկսաւ երկնալ առեւանգումը, փոխուեցան լուրերը: Նախ՝ սկսաւ շեշտուիլ երկու իրականութիւն: Առեւանգողները մասամբ «Սիմպայոնիզ Լիպըրէյշըն արմի» սեւերն էին (այսինքն՝ ոչ – ճերմակ, ճերմակի քաղաքակրթութեան թշնամի ու սեռայնօրէն սպառնալի) եւ կամ՝ սեռային ապականութեան ենթակայ ճերմակներ, մանաւանդ կիներ, որոնք երկու սեռերու հետ ալ սեռային յարաբերութիւն ունեցած էին: Անոնց վտանգը քաղաքական վտանգ մը չէր, անոնց մատնանշած քաղաքական դատին մասին չէր արժեր մտածել, — սեռային ապականումն էր «բուն» վտանգը:

Այս միջոցին, հիմնականօրէն կը փոխուի հեռատեսիլի խօսնակներու «եղանակը» եւ խօսելու ձեւը, ու նոյնը կը դրսեւորի գրաւոր լրատուութիւններու մէջ: Միլիոնատէր Պրն. Հըրսթը եւ էֆ-Պի-Այը, որոնք չեն կրնար գտնել ու փրկել Փաթթին, ճերմակի անկարողութիւնը ցոյց կուտան եւ ուրեմն նուրբ ծաղրի մը թիրախը կը սկսին դառնալ. պետական կազմակերպութիւններու անճարակութիւնը կը շեշտուի եւ լրատուները կը սկսին հարցնել, — ո՞վ պիտի փրկէ մեզ (ոչ Փաթթին, այլ մե՛զ՝ այս սպառնալիքէն): Միաժամանակ, Փաթթի Հըրսթը կը դառնայ ալ կասկածելի կին, որովհետեւ կ'արձանագրէ իր «Նոր խօսքերը» ձայներիզի մը վրայ՝ ուր կ'արտայայտէ ոչ միայն քաղաքական, այլեւ անձնական (իմա՛ սեռային) նախընտրութիւն, «Սիմպայոնիզ» առեւանգիչներուն հանդէպ: Ցանկարծ լրատու հաստատութիւնները հրապարակը կ'ողողեն «նոր լուրերով», որոնց շատեր ծանօթ էին՝ սկիզբէն:

Փաթթի վտարուած էր կաթողիկէ դըպրոցէ մը, թմրեցուցիչ գործածելու յանցանքով: Փաթթի կոյս մը չէր, այլ բաւական սեռային փորձառութիւն ունեցած էր անցեալին ու երկար ատենէ ի վեր կը կենակցէր իր «կասկածելի» նշանածին հետ, որ փիլիսոփայութիւն կ'ուսանէր (անվստահելի բան, տկարութեան նշանքի մը ամէն տեղ, բայց մանաւանդ Ամերիկայի մէջ: Ո՞ր կարող ճերմակ այր մարդը փիլիսոփայութիւն կ'ուսանի...): Ուրեմն՝ գրոհ մը, կնոջ անցեալին վրայ, որուն նպատակն է փաստել ճերմակի ենթագիտակցութեան որ վախի պէտք չկայ, ոչ – ճերմակին սեռային ու քաղաքական պայքարները չեն համոզած ճերմակ միլիոնատէրին աղջիկը, որ «դաւանափոխ» ըլլայ, — անիկա ի հիմէ փտած անձ մըն էր, զեխ հարուստ մը եւ ոչ այն ներկայացուցիչը կուսական աղջկնութեան, զոր ստեղծած էր նոյնինքն ամերիկեան լրատուական հաստատութիւններու համալիրը:

Այս միջոցին, երբ Փաթթին կ'այպանուի թերթերու մէջ ու իր հայրը իբր անկարող հսկայ կը ներկայացուի հանրութեան, Փաթթիի մայրն է հերոսուհին, կին մը՝ որ յանդգնօրէն կը դիմագրաւէ ամէն դժուարութիւն, իր պալատական տան մէջ պահուըտած, շրջապատուած լրատու հաստատութիւններու ներկայացուցիչներուն կողմէ, որոնք կը հակադրեն ճերմակի առաքինութիւնները ներկայացնող մայրը՝ ապականած աղջկան հետ: Իսկ յանցաւո՞րը, — թմրեցուցիչներն ու սեռային անիշխանութիւնը: Առեւանգումը հիմա առիթ մըն է յարձակելու՝ ամէն ձեւով անբաղձալի ճերմակներու վրայ, կիներու «ազատագրումի» ներկայացուցիչներուն վրայ, ինչպէս նաեւ, անշուշտ, սեւերուն վրայ:

Երբ վերջապէս «փրկուեցաւ »– ձերբակալուեցաւ Փաթթի Հըրսթ, զինք քարկոծելու պատրաստ էին շատեր: Չէ՞ որ նոյնիսկ «Սիմպայոնիզ» հրոսակի սեւերու սպանութենէն ետք ան շարունակած էր ապրիլ ստորերկրեայ, փախստականի կեանք, ապացուցանելով իր հիմնական ապականումը, սեռային ու թմրեցուցչական «գետնի» վրայ: Այս բոլորին մէջ, ո՛չ մէկ խօսք, «Սիմպայոնիզ» հրոսակի հիմնականօրէն քաղաքական բնոյթին մասին ու խուսափում՝ սա հարցումէն, — արդեօք սեռայինն ու քաղաքականը կապ մը ունի՞ն, արդեօք Փաթթի Հըրսթի դաւանափոխումը վտանգաւոր չէ՞ սա պատճառով, որ կը մատնանշէ այդ երկուքին հիմնական միացումը:

1600ի կարմրամորթներու առեւանգումները սեռային վտանգ նկատող Ամերիկային, որ երբեք չուզեց ընդունիլ իր կատարած ցեղասպանութիւնը ու անոր միանգամօրէն քաղաքական ու սեռային բնոյթը, կրցաւ գործածել պատումի հին կառոյցներ, քաուպոյական ֆիլմերու մէջ յաւերժացած մտածելակերպեր, որպէսզի նորէ՛ն մերժէ տեսնել սեռային – ցեղային – քաղաքական հանգոյցը, «Սիմպայոնիզ բանակ»ի Փաթթի Հըրսթի առեւանգման խնդրին մէջ:

Արդեօք ե՞րբ հայ մամուլը պիտի համարձակի վերլուծել Թուրքեւհայ «կապը», 900 տարի տեւող պայքարը, որ Թուրք-իսլամ քաղաքականութիւնը, ցեղապաշտութիւնը եւ սեռային դրոյթը կը պարտադրէին միաժամանակ եւ անբաժանելիօրէն, Հայուն վրայ: Որքան ատեն որ կ'օրօրուինք մեր հին ու արցունքոտ պատմութիւններով եւ կը մերժենք վերլուծել Թուրք – Հայ պայքարին սեռային բնոյթն ալ, տնտեսական արմատներն ալ, ու միաժամանակ քաղաքական իրականութիւնը, այնքան ատեն կոյր պիտի մնանք: Գրականական վերլուծում՝ պատումի կառոյցներուն, կենսական քաղաքական վերլուծում մըն է նաեւ:

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Վ. ԹԷՔԷԵԱՆԻ «ՃԵՂՔՈՒԱԾ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐ»Ը



Վերջերս լոյս տեսաւ Վեհանոյշ Թեքեանի Ճեղքուած Մանրանկար վերնագիրով պատմուածքներու հատորը, Սեւան տպարանէն, Պէյրութ, Ալեք Մանուկեան Մշակութային Հիմնադրամի ծախքով: Գեղատիպ հատոր մը, կողքին վրայ Ասատուրի գծանկարով մը: Վ. Թեքեան որ արդէն հեղինակն է բանաստեղծութեան երկու հատորներու, Կապոյտ Ապրիլ (1969, Սեւան), եւ Ոստրէ (1974, Համազգային), հաւանաբար այսօրուան Սփիւռքի (ինչ որ կը մնայ անկէ) ամէնէն ծանօթ, սիրուած, եւ ամէնէն բեղուն գրիչներէն է, իր բանաստեղծական արտադրութեամբ: Հրապարակ կու գայ այսօր իր արձակով, որմէ «Ցառաջ» արդէն իսկ ճաշակ մը տուած էր:

Գիրքը, երկու մասի բաժնուած, կը պարունակէ 10ի չուրջ պատմուածքներ, որոնք, ինչպէս կ'ըսէ հեղինակը հանգամանօր եւ նշանակալից ներածականի մը մէջ, կը փորձեն «տարբեր տեսանկիւններէ բռնել մէկ եւ միակ իրականութիւնը պատերազմին»: Պատերազմը Լիբանանի քաղաքացիական պատերազմն է, եւ պէտք է խոստովանիլ որ Վ. Թեքեան առաջինն է որ համարձակած ըլլայ պատմելու, պատմել փորձելու անկէ իր տեսածն ու ապրածը: Հեղինակին նայուածքը կը կեդրոնանայ անձերուն վրայ, կը ձգտի վերակենդանացնել պատերազմի ցոլացումը անոնց հոգեվիճակներուն եւ տրամադրութիւններուն վրայ: Պատմուածքի սեռը ըլլալու է որ կը պարտադրէ այդ զուտ հոգեբանական մօտեցումը, անձերէն, անհատներու ապրումներէն անցնելու այս թեքնիքը, տալու համար պատերազմի իրականութիւնը: Ձեւ մը՝ ընթերցողին ընծայելու ինչ որ ինք զգացած է, կամ կրնար զգացած ըլլալ եթէ այդտեղ գտնուէր: Ընծայ՝ որ արժէքաւոր է իբրեւ այդ, ընթերցողին համար ինքնացոլացում մը: Կը սպասենք սակայն հեղինակէն որ ներածականին մէջ դրած իր իսկ տողերը սաղմն ըլլան իր ապագայ ստեղծագործութեան, «Պատերազմը ստեղծումն է մարդկային գերագոյն եւ անհրաժեշտ իրականութեան մը: ... Այս հատորը կը փորձէ խօսիլ Դէպքին մասին, որ իր խորացումը կը գտնէ ներաշխարհի փապուղիին մէջ»: Դէպքը, բնութեան համաճարակը անհատներէն, իրենց զգացումներէն անդին են, եւ վստահ չէ երբեք որ պատմուածքի սեռին համեմատող հոգեբանական մօտեցում մը կարենայ հասնիլ անոնց իսկական տարողութեան, իրապէս դիմագրաւել անոնց ահաւորութիւնը: Այսուհանդերձ հասարակութիւնը այս գիրքին կրնայ տալ, եւ պէտք է որ տայ արժանավայել ընդունելութիւն մը քաղելով ինքզինք անոր մէջ, այդ պատերազմէն կլանուած դէմքերու շարքին մէջ:

Մ. Ն.

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris
Commission paritaire : N° 55935



ԳՈՐԾ՝ ԲԱԲԳԷՆ ՊՕՏՈՍԵԱՆ

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ
5
DIMANCHE
5 MARS
1978

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 E 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

53ՐԴ ՏԱՐԻ -- ԹԻՒ 14.069 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — N° 14.069

ՅԱՆՈՒՆ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԵԱՆ ՆԵՐԿԱՅԻ ՈՒ ԳՐԻ ՍԻՐԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ

Ո՞ւր ես, Արփա՛յ.—

. . . .

Արդ, ժամանակն է յայտնութեան.—
Երբոր տակաւին հոգիներու մէջ
դառնութիւններ կան որ չեն անուշցած,
Աներակներու համակերպութեամբ՝
կեանքը մահուան չափ չէ հասարակցած:

(ԶՕՒՐԱԼ)

×

Պէտք է ապրիլ, գեղեցկուիլ գոյութեան մէջ. մարմին ըլլալ, շօշափելի, ամբողջական եւ հաղորդական այնքան որ հոգեկանը ցոլանայ ֆիզիքական իրականութեան մէջ. տեսանելի, ներգործական ու գեղեցիկ՝ ըլլալու համար ցանկալի:

×

Պէտք է գրել, ազատ ապրելու համար. միակ առիթ՝ շօշափելու համար գոյութենական անկախութիւնը իբր անձնական փորձառութիւն եւ հասարակական բացումք: Ոչ, իբր հաճոյքի նոր եղանակ կամ ձեւ մը սիրելու, այլ որովհետեւ գիրք

Գրեց՝ **Հ. ՌԱՖԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ**

մտածութիւն է հիմնովին եւ մտածութիւնը իբր նպատակ ունի հաւաքականութիւնը:

Գրել անցեալի եւ ապագայի դէմ պայքարելու համար, որպէսզի ներկան ապրի: Ահա խօսքս:

Եւ ահա,

Պահանջը յեղափոխութեան:

Ներկան չէ իրականացած իբր ներկայ. եղած է երէկ եւ եղած է վաղը, երբեք այսօր:

×

Ընդվզո՞ւմ թէ հիասթափութիւն:

Պատկերը ազգային մեր իրականութիւնն է, (վերջին ժամանակներու) որուն դիմաց կանգ կ'առնէ մտածութիւնը ... եւ վրողը ապրուած երկու այդ բառերուն՝ առաջարկած իրականութեան եւ պատճառած տագնապներու խօսքը կ'ուզէ ըլլալ: (*)

Ընդվզիլ կը նշանակէ ծառանալ բողոքով մը, կացութեան մը դիմաց որ այլեւս անհանդուրժելի է:

Հիասթափիլ, աւելի բացայայտիչ է իբր եզր. աւելի շօշափելի է եւ հոգեբանականօրէն աւելի ազդեցիկ, եւ պահանջուած վիճակ մըն է, անհրաժեշտ պայման դիմագրաւելու համար գոյութիւնը իր առկայութեանը մէջ:

Պատրանաթափ ըլլալ եւ կամ ժողովրդական պատկերաւոր բացատրութեամբ ամպերէն վար իջնել, ըլլալու համար մօտը այն իրականութեան որուն ուշ կամ կանուխ, այսօր կամ վաղը պիտի հանդիպինք. մէկ խօսքով, այսինքն ամէն անգամ երբ մեր ներքին մտերմութեան մէջ անկեղծօրէն կը խօսակցինք մեր Ես-ին հետ, մեր կեանքին ամբողջական տիրապետութեան փափաքով, խոստովանելով՝ որ մեր կեանքը ցրուի թեւ ծփանքներու խաղերուն ենթակայ, հեռու իր բնական ծոցէն, կորսուելու համար անանձնական շարժումի մը մէջ, որ կրկնութիւնն է լոկ անդէմ ժամանակի մը:

Պահանջուածը միութենական աշխատանքն է. ծրագրի մը ամբողջականացումը, այսօր, նորոգուելու համար մեր ներկայով, շաղախելու համար մեր ինքնութիւնը գիտակից ու վճռական:

Այն ատեն պաշտպանուած կ'ըլլանք միապաղաղութեան թմրեցուցիչ ներարկումներէն, ունենալով մեր ինքնուրոյն հողը պատմութեան մէջ, որուն կը պատկանինք՝ յատկապէս մեր եւ մեզի յատուկ կեանքին յիշատակով եւ հաւատարմութեամբ, բայց եւ միանգամայն ճոխացումով, այժմէականացումով եւ մատնանշուած ցանկալի ապագայի մը կարելիութեան մը սահմաններէն դուրս նետուելով, ըլլալու համար յարատեւ ներգործութիւն:

×

Արդարեւ շատ ցանկացինք եւ բիւրաւոր կարելիութիւններ պարեցին մեր գոյութեան հետ: Հիմա նուագողները յոգնած են այլեւս, եւ ժամանակը իր միապաղաղ կշռոյթով ոչինչ կը ներշնչէ պարողներուն. եւ իրենք, պարող զոյգերը, փոխադարձ յուսախաբութեան մատնուելով ակամայ կ'ըլլան յուսահատ հանդիսատեսները, փոխադարձ իրենց լքումին:

Երկա՜ր եւ շատ երկար պարել տուինք Ազգին իր բազմադիմակ կարելիութիւններուն հետ, գինովցած լոկ անցեալի իր գեղեցկութեան հրապոյրով, առանց երբեք հանդիպելու այն կարելիութեան, որ իր գոյութենական սպասուած ներգործութիւնը պիտի ըլլար:

Ազգը մնաց ձեռնունայն ու ... ծերացած. եւ այլեւս անհրապոյր ըլլալու վըտանգէն սարսափած կ'ընդվզի այժմ ու հիասթափեցուցիչ վերջին իր սլաքներով, առաջին իր երիտասարդ գեղեցկութիւնը կերտող՝ մեծ դերակատարներուն դամբանականը արձանագրելէ առաջ, կ'ըլլայ վերջին, յուսահատական, ցնցիչ աղաղակը անոնց, որոնք դարեր ամբողջ եղան նեցուկը Ազգին, թէ — զգոյշ, տակաւին մեզ է որ կը թաղէք: Լեզուն է որ կը նահանջէ միշտ աւելի եւ հայադրոշմ վարժարանները վերջին ճիգ մը կ'ընեն կորուստէ փրկելու օտարութեան մէջ, միշտ աւելի սուզուող. հայորդիները:

Տրամը այժմէական է եւ անոր ողբերգակ հոլովոյթը տարածական է, բազմատեսակ ընդգրկումներով:

×

Արժէքներու պայքարն է, անապատացած տափաստաններու վրայ, ուր ամէն մէկ ձայն լոկ իր արձագանգով է զօրացած, եւ ամէն հեւք մահաչունչ իր յուսախափ ճիգերուն մէջ է խեղդուած. եւ ինքը իսկական ոճրագործը դիմակաւոր, ներկայութիւն մըն է անյայտ: Ներկայութիւն մը որ նուաճած է վերջնականօրէն եւ սպաննուած Անցեալ, եւ որուն համար ապագան ծաղրանք մըն է. հեռու իրականանալու ամէն կարելիութենէ:

Ներկան, օրուան հերոսն է, որու ճիրաններուն մէջ ինկած ենք ազգովին՝ պարպած մթերանոցները մեր անցեալի եւ անխմաստօրէն կառչած մեր ինքնախաբէութեան՝ փայլուն ապագայի մը

(Շար.ը կարդալ Գ. էջ)

(*) Հոսող ժամանակի յաջորդականութեան արձանագրողը չէ ան, այլ կը զբաղի մշտատեւ իրականութեամբ ու միայնուն ժամանակով: Գրողը (հակառակ լրագրողին) չանջատուիր իր գրածէն. ան ինքզինքը կը գտնէ իր գրածին մէջ. իր ներքին ապրումն է որ կը ցոլացնէ եւ ոչ արտաքին երեւոյթներու եւ դէպքերու գրաւոր հաղորդումը:

KOMITAS

ou la limpidité

Il n'est assurément pas de plus grande figure de musicien en Arménie que celle de Komitas, si ce n'est peut-être le groupe des merveilleux anonymes à qui nous devons tant d'admirables chansons populaires ou de nobles *charagans*, mais il n'en est pas de plus méconnu. C'est une étrange difficulté dans le destin de ce maître que de n'avoir pas eu, en son pays même, d'héritier réel. Je m'en étonne depuis trente ans. Et pourtant, je ne pense pas qu'une approche sérieuse de la musique arménienne puisse se faire, sans examiner de près l'apport de Komitas, et le style de l'homme. Jalouser sa gloire, en secret, oser même — fort de quelque petite école occidentale — corriger, modifier, vulgariser et finalement souiller, ce qui constitue le plus pur de son art, tout cela a été commis maintes fois, avec une désinvolture singulière, que nul ou presque en Occident ne risquerait sur un autre compositeur. Il en va comme si on reprochait, par exemple, à son écriture de piano, de ne pas présenter des apparats aussi étincelants que ceux de Liszt, alors qu'il apporte à cette limpidité et cette économie de texture un admirable soin, que tout occidental peut constater et qui requiert une grande science. On veut gonfler ce qui se doit d'être d'une exquise discrétion. Heureusement, ce ne sont pas là des œuvres altérables et le moindre rajout fait aussitôt crier la vulgarité de l'esprit qui se l'autorise. Il m'est arrivé souvent d'entendre des versions instrumentales scandaleuses, bourrées de réminiscences de bazar, comportant des modifications harmoniques dérivées de la pire école. Je me suis toujours soulevé contre ces instrusions de mauvais goût et contre cet irrespect, y voyant jouer à vif un des drames que les anciens des diasporas ont connu, à savoir le besoin d'un laisser-passer qui tout à la fois les excuse et les autorise de vivre chez l'étranger sans trop gêner. Drame que je comprends fort bien, mais qui reste déplorable et contre quoi toute la jeunesse arménienne doit se soulever, car l'autonomie de l'art arménien demeure son meilleur avocat. La musique arménienne peut acquérir la renommée qui lui revient de plein droit, si elle se refuse à se compromettre dans des habillements de fortune qui la bafouent. C'est un désastre qu'il faut bien comprendre. Tout l'art de Komitas a été de filtrer ce qui corrompait l'authenticité de la musique arménienne, et surtout de surveiller la qualité des rapports entre elle et l'art occidental. Car là se trouve le point difficile. Si l'art arménien peut présenter des équivalents avec les grandes œuvres de l'Europe, si le fait de pratiquer des enseignements officiels tels que l'Europe les enseigne et selon tout l'éventail des esthétiques et des disciplines d'écriture proposé, accroît le génie d'un musicien arménien jusqu'à le rendre exemplaire, il n'y a rien à redouter. Mais si l'on édulcore l'authenticité d'un art en le mêlant à des artifices qui lui sont étrangers et qui le dénature, l'ambigu s'instaure et l'hybridité marque aussitôt la faillite. Une des maladies de notre temps est de s'enivrer de mots. On essaie de sauver la peau des arts avec des gloses. Ce qui est son, peinture, ou architecture, ne se justifie plus par la qualité de l'art, mais à coup de publicité à prétention analytique. Le public lecteur est souvent trompé par là ; et cette frivolité nous vaut des créations sans visage. Passivité endémique qui a toujours noyé bien des moutons de Panurge. Et, tout l'art de Komitas est de nous alerter sur ce qui est moins de culture que de constante. Il sert l'art arménien, mais ne s'en sert pour rien au monde. C'est d'abord un décrypteur. Savant, fervent et modeste. Il décompromet la musique arménienne de ce qui n'est pas purement elle-même. Il écoute chanter les paysans. Il les traque de village en village, grimpe sur les toits, se cache derrière les meules, crayon et papier en main. Il exerce sa mémoire. Il confronte les versions d'une même cantilène. Il en étudie les structures, les ornements, le style, les variations, leur qualité, leur « charme » au sens profond. Il en constate les usages. Il inaugure ou poursuit cet admirable travail de prospection qui sera celui de Bartok, de Kodaly et de quelques autres à qui l'histoire de la musique et des hommes doit tant. Passé Komitas un voile tombe sur tout ce génie paysan qui est celui même des ancêtres. Ils n'auront plus de voix. Sans Komitas, des chansons qui sont parmi les plus belles de tout folklore seraient perdues à jamais. De même la recherche des neumes et le lent établissement de certaines œuvres religieuses, sera une de ses préoccupations. Il avertira l'Institut de musicologie de Berlin de ses découvertes. Il parcourt l'Europe, formant des chorales dans chaque grande ville, comme celle qu'il avait créée à Constantinople. Admirable chanteur lui-même, il initiera le public de nos capitales à la singularité et à la beauté de l'art de sa patrie. Il se dégage une ferveur, une intransigeance et comme une pure sauvagerie à boire, comme le disait Bartok, à des sources pures car le besoin en est grand. De là, l'importance de l'aventure de Komitas ; et certes, derrière le musicien et le musicologue, l'ethicien se découvre et le moine. C'est tout son génie que d'épurer, avec ce goût si particulier des grégoriens dont l'histoire ne peut se séparer du destin de l'Arménie dans les temps modernes — si âpres puissent être les discussions sur l'opportunité et le bonheur d'une mu-

par
LUC ANDRÉ MARCEL

●▶

tation semblable et qui coûta si cher — les œuvres qu'il met en lumière. Il est merveilleusement de sa race. Il rappelle ces admirables diacres qui, au quatorzième ou seizième siècles composaient un éloge des fleurs, ou chantaient les noces du ciel et de la terre avec une fraîcheur et une subtilité inaltérables. Cela ne s'imite pas. J'y vois jouer, toujours, je ne sais quelle très antique origine, d'Our ou du vieil empire des Hittites. Ce que le faciès arménien évoque si fréquemment. La noble élégance des peintures murales de Sumer ou d'Egypte, et cette politesse qui les fait se présenter à nous de profil. Ce que nos agressions de face ignoreront toujours. Ce refus de viol. L'antique sel de la sagesse. Car quel Dieu peut se nommer de bouche d'homme devant celui ou ceux des galaxies, sans devoir se corriger en un profil de discrétion et de prudence? Et que l'on veuille regarder les indications de Komitas sur les danses, et l'on voit surgir « Noble et gracieux ». « Fier et souple ». « Vif et délicat ». On songe au vers de l'hymne d'Abchénaton « Toi, Seigneur de l'Eternité, tes rayons maternels abreuvent les champs». Chez Komitas, le viril n'est jamais barbare ; et l'esprit de conquête est discrètement corrigé. Il entend souligner la fraîcheur de l'élégance des chants paysans. Leur divine légèreté, au sens platonicien. C'est dans le revêtement harmonique de ces chants et de ces danses qu'éclatent sa science et son génie. Une note de plus, un accord trop nourri, un cliché — même issu des plus grands — et la beauté se fêle. Ce n'est plus pur. Ce n'est plus la merveilleuse ambiguïté dont parlait St. John Perse, mais le désastre. Car Komitas est comme astreint à jouer d'une difficile ambiguïté. La musique arménienne est monodique, comme celle de la plupart des musiques de l'Orient. Là sont la base et la référence sacrées. Un musicien arménien, et Edgar Varèse le soulignerait avec force, qui ne se référerait pas à la musique originelle, selon sa forme la plus pure, et n'étudierait pas les structures et les instruments que cet art présente, ne pourrait pas connaître réellement l'art de son pays. En conséquence, il manquerait les Anciens ; il n'en verrait pas l'importance et ce ce fait ne pourrait pas grandir selon les exigences comportées par cet art. Je suis certain qu'un jeune musicien, qui, reprenant la leçon de Komitas, se pénétrerait de la beauté de l'art arménien dans ce qu'il a de plus autochtone, éduquerait en lui jusqu'à des réflexes admirables. Il serait grand musicien et aussi bien pour nous, Occidentaux. Passé les drames qui suivirent les massacres de 1915, et où Komitas le Grand perdit la raison, passé les lents rétablissements des équilibres, je ne doute pas que la jeunesse arménienne, ne réenvisage ce qui constitue d'abord un plaisir — celui d'écouter de très belles choses et qui ne ressemblent à nulle autre — et ensuite un salut, celui de retrouver une autonomie plus profonde en s'abandonnant à l'art des Anciens qui détestent toujours les vieilleries. Ils se chargeraient notamment de donner un art d'une thématique admirable, une verdeur et une saveur toutes nouvelles, loin des séductions trop sporadiques et trop datées où s'usent tant de fausses fortes têtes. Nous avons besoin d'avant-gardes vraies. Et qu'on me comprenne. Il ne s'agit pas du tout de barricader l'air frais par quelque académie. Moins encore de souhaiter une imitation dérisoire du sens que l'on a de ce que fut une patrie. La leçon de Komitas est plus subtile. Il ne faut pas oublier, — à s'en tenir sur le plan même de la syntaxe musicale proposée — que Komitas fut un novateur. C'est important. Non pas du tout un homme qui astreindrait le modalisme au corset tonal tel que les traités d'harmonie de l'époque le proposent. Au contraire. Surtout préoccupé de « justesse », au sens le plus libre et le plus profond, il n'hésitait pas à refondre entièrement les rapports harmoniques, loin de toute rhétorique surannée, à seule fin qu'il n'y eut pas de rupture ni de distorsion entre le chant original et l'harmonie dont il le revêtait. Le beau veut qu'ils ne soient point dissociables. Et ils ne le sont pas chez lui, surtout dans les chants accompagnés de piano et les danses. Peut-être peut-on discuter davantage l'écriture chorale, un peu trop assujettie à des figurations traditionnelles. Ce qui entre ici en cause est la structure des accords, trop gouvernée par l'échelonnement tonal des tierces. Mais on ne saurait lui en faire grief, car ce problème, considérable et très difficile que la musique arménienne originale ignore, puisqu'elle est monodique, et le plus souvent sur teneur — n'est à peine qu'ébauché. Il entraînerait toute une métaphysique avec lui ; et les solutions de l'avant-garde européenne le contournent mais ne le résolvent pas. Encore faut-il considérer que Komitas flairait ce problème et on le voit bien à sa réalisation polyphonique de la Messe arménienne, que l'on n'entend jamais ; que les Arméniens s'obstinent à ne pas comprendre et qui constitue un des joyaux de son œuvre. Toutes les versions faites autour, avec ou sans orgue, sont à éliminer. Il n'est pas tolérable que l'on se permette de mutiler la science et la poésie déployées ici. L'eussé-je connu, j'eusse aimé en discuter avec lui. Notamment au sujet des « tempi ». Il ne les a pas notés métronomiquement et c'est grand dommage. Je maintiens — serais-je seul à le faire — que ces tempi doivent être beaucoup plus rapides quelquefois qu'ils ne le sont d'ordinaire. Attention ici, à ce que l'on croit être une tradition authentique. Le même problème se pose chez nous pour l'exécution du chant grégorien. L'idée naïve de la piété par la lenteur a fait des ravages. En fait, il n'est pas de musique, sacrée ou non, qui, si elle est bonne, soit ennuyeuse. Scandez et animez vigoureusement certaines strophes ou séquences et vous verrez aussitôt surgir un art splendide. Komitas n'a pas pu donner toutes les indications nécessaires à une exécution correcte. Hélas ! Le texte n'a été édité qu'après sa mort. Il est donc indispensable de repenser le style juste à donner à sa version. On tremble toujours ici de voir prédominer des conceptions vulgaires.

Il est grand temps qu'un libre examen, hors de toute convention, préside aux exécutions de ce chef-d'œuvre, lise les contrastes nécessaires, et obéisse aux notations exactes du musicien. Ces remarques valent aussi bien pour nous. Tout un art pseudo-sacré est à rincer à grande eau et à râcler à la truelle. Alleluias lugubres, fausses rigueurs et fadaises écœurantes. De même pour l'art grégorien. C'est la qualité des piétés qui est ici mise en cause. Devant la diversité de l'ordre du monde et des règnes, devant la mer ou pour parler comme Narek « devant les luminaires sidéraux », l'étroit de nos cantilènes sacrées m'a toujours fait rire. Et Komitas était aussi un homme de sang. Il se plaignait du reste de sa chaleur et prenait médecine pour calmer sa véhémence. C'est ce que l'on aime et vénère en lui. Grand rieur aussi devant l'Eternel, encore que son destin ait été tragique. Orphelin dès son enfance, mis au couvent par l'oncle et la tante chargés de son éducation ; peut-être peu fait pour la vie monastique, mais pourtant homme de grande foi, il trouvera dans la musique l'expression de son génie et sa vocation véritable. En 1915, il sera déporté dans le désert et frappé de folie. On le recueillera à Paris, chez nous, où il vivra jusqu'en 1935. Un désastre. Un de plus. Je ne peux écouter sa musique sans avoir les yeux pleins de larmes. Elle me remet en mémoire un inoubliable concert de musique arménienne donné sur les instruments originaux, au Grand Palais, devant trois mille personnes pendant la guerre. Quand nous entendîmes s'élever la cantilène du vieux hautbois et le thar une très vieille et très pure terre se leva devant nous dans sa fraîcheur. Nous étions trois mille à pleurer de beauté.

LUC ANDRE MARCEL

ԳԼՈՒԽ ԳԼԽԻ

Գրեց՝ ԶՈՒԼԱԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ

Հանդարտ, անոյշ, հանդա՛րտ։ Ժառանգել յաւիտենականութիւնը կը նշանակէ ստեղծել ներքին պայծառութիւն մը մարմնին ու սրտին, իրերուն եւ զգայնութիւններուն միջեւ։ Մարմարին երակներէն արիւն է որ կը վազէ, քարին կուրծքը ուրախութեամբ կը բաբախէ, հողը կը ծոցւորի լոյսով՝ չունչին զօրութեամբ։ Հանդարտ, անոյշ, հանդա՛րտ։ Սրտին զարկերը լարել դարերուն կշռոյթով, արեւուն զուսպ ուժականութեամբ։ Բռնէ՛ բազկերակը երկրին, եւ պիտի զգաս թէ երկինքները արշալոյս ու վերջալոյս չեն միայն, այլ մշտանորոգ ամանակ ու գեղեցկութիւն։ Քալէ՛ տիեզերքին հետ ձեռք ձեռքի, քալէ հանդարտ, աղջիկ յաւիտենականութեան, եւ թող ժամանակը նախանձով կոչէ քեզ՝ երջանկութիւն։

*

Ըսիր, թէ կը սիրես ալիքին երգը, կը սիրես բոլոր փշրուող ձայները՝ իբրեւ չոր տերեւ ու զգայնութիւն՝ ափերուդ մէջ ու սրտիդ։ Ափերուս մէջ ու սրտիս այնքա՜ն ձայներ եմ մեռցուցած՝ զգուանքի, ցաւի թէ հրաժեշտի։ Ճիշդ է թէ ձեռքերը սրտին կը տանին մարմնին անուշութիւնը, բայց ինչպէ՞ս ծածկել տխրութի՛ւնը մարմնին, սիրտը ինչո՞վ լեցնել՝ երբ պատրանքը աւելի տխուր է՝ քան իրականութիւնը։ Դուն կը վախնաս իրականութենէն, ես՝ պատրանքէն։ Կը վախնամ ճշմարտութենէն եւս կորսնցնել եւ յուսախաբութիւնը ու չախոսալ։ Կը վախնամ մեռնիլ՝ բոլոր մեռնողներուն պէս, լռել՝ բոլոր իրերուն պէս, երբ կը զգամ ու կը շնչեմ քեզ՝ առյաւէտ։ Օ՜ հին անձրեւներու բանաստեղծութիւն, քեզ է որ կը կրկնեմ՝ իբրեւ վերջին, քաղցրագին երգ։

*

Դուն կը նմանիս սիրած քաղաքիս։ Ջուրերուն վրայ կախուած լապտերներ կային, աւելի զգայնութիւն՝ քան լոյս։ Կարելի էր մեկնիլ՝ բայց չհեռանալ, բայց չբաժնուիլ։ Առաջին անգամ հոն էր որ զգացի թէ բանաստեղծութիւնը ոչ թէ երազ է՝ այլ սիրած մարմին, այլ սիրած մարմնին քաղցրագին հպում։ Տեսայ թէ ձեւը, երբ ապրում է, յաւիտենական է, թէ կարելի է մեռնիլ այդ քաղաքին մէջ՝ հասուն, լիացած՝ հողին մէջ թաղուած անձրեւով խխում հունտի մը նման։

*

Ներդաշնակել, զատել լոյսը՝ նման աշնան։ Հեռացող թռչունները կը նմանին վերջալուսային ճառագայթներու, հեռացող թռչունները երգ են ու գոյն։ Մէկ անգամ, մէկ անգամ միայն վայրկեանը կը դառնայ յաւերժութիւն՝ եթէ կեցնենք ինչ որ տեսանք ու զգացինք, եթէ մաքրենք, պայծառացնենք լոյսը, եթէ թափանցենք անթափանցելին։ Նման աշնան, անհոգ բաշխելէ ետք երգեր ու գոյն, մնալ դէմ առ դէմ, պարպուած ու մերկ, վերջին անգամ, – այսինքն՝ առյաւէտ։

*

Կ'երեւակայեմ տղայ մը։ Օր մը անպայման պիտի ծնի հեռաւոր երկրի մը քաղաքին մէջ։ Պիտի ծնի անձրեւէն, իրիկունէն, ձանձրոյթէն։ Պիտի մեծնայ անձրեւին տակ, իրիկուններու մէջ, ձանձրանալով։ Պիտի քալէ մեզի նման զինք ոչ մէկ տեղ չհասցնող ճամբաներէ՝ սուլելով հին երգ մը, գուցէ մե՛ր իսկ յօրինած սիրոյ երգը՝ որ կը պատմէ սիրելիին եւ անհնար սիրոյ մասին։ Կ'երեւակայեմ մեր զաւակը, տարիներ ետք, մեզի նման, մտերմութեան մը հետ գլուխ գլխի։

*

Հեռաւոր, հիւսիսային երկրի մը անձրեւն ես դուն. անձրեւ լռութիւններու, անձրեւ անսահման մտերմութիւններու. կակաչներու վրայ անձրեւ՝ շուշանաթոյր ու կաթնաբոյր. անձրեւ սպիտակ, անձրեւ թափանցիկ առաւօտներու. անոյշ անձրեւ։

*

Ժամանակը՝ նշուած ճամբայ, հեռաւորութիւն՝ ուրկէ ոչնչութիւնը ծայր կու տայ։ Ժամանակէն դուրս՝ կան աստուածները միայն, ամէն անոնք՝ որոնք նշեցին կատարելութեան ճամբան։ Վախցիր, սիրելիս, վախցիր սակայն աստուածներու փորձառութենէն։ Յաւիտենականութիւնը չունի ոչ կրկնութիւն, ոչ նմանութեան պատկեր։ Փախիր աստուածներու երկինքներէն եւ անհունութիւնը փնտռէ այլուր, գիտնալով, թէ ինչ որ կատարեալ է՝ վերջնակա՛ն է. անցեա՛լ։

*

Ծովափ չկայ, ըսիր, ուր սիրած երգիդ բառերով, ծովը չջնջէ հետքերը բաժնուած սիրահարներու քայլերուն։ Չկայ եւ հովիտ՝ առանց իր գետին, իր ծաղիկներուն, սիրող զոյգերուն։ Բայց օր մը, անպայման, գետը պիտի լռէ, ծաղիկները թօշնին, մէկը պիտի չգայ ժամադրութեան։ Սպասել, ըսիր, հոգիներուն համար կը նշանակէ յիշել։ Ես ջնջած եմ սրտիս մէջ ամէն հետք եւ ոչ մէկ տեղ, ոչ մէկ ատեն, ոչ ոքի հետ ժամադրուած։ Ես սպասումիս անունդ կու տամ։

*

Պիտի անդրադառնաս թէ քովդ եմ, գլուխ գլխի, երբ գիշերը գայ ու ջնջէ հեռաւորութիւն ու ճամբայ։ Պիտի լսես զիս՝ երբ սիրտը ըմբռնէ իրերուն իմաստութիւնը եւ լռէ։ Պիտի սիրես զիս՝ երբ մարմինը հասնի հոգիի կատարելութեան ու զգայ անմահութիւնը։

*

Եկած, քեզի հասած վերջին իրիկունն եմ ես։ Եկայ հովերուն հետ, հովերուն պէս՝ հետս բերած ինչ որ ունէի քաղցր ու վերջնական, – հրաժեշտի վերջին երգը, աշնան վերջին տերեւը, վերջին բոյրն ու գոյնը՝ ժամանակին ու լոյսին։

*

Թռչուն չկայ, սիրելիս, որ կարենայ բարձրանալ, բարձրանալ անդուլ, բարձրանալով հեռանալ՝ անվերադարձ։ Բարձրացածը երազն է միայն եւ գեղեցկութիւնը ոչ թէ իմաստ՝ այլ սրտերուն մէջ յայտնութիւն է ցնորագին, անձկութեան պէս թեւաբախում։ Բայց մեկնիլ անվերադարձ՝ ինչպէս եկանք իրարու, գիտնալով, թէ հեռանալու համար պէ՛տք էր մեկնիլ։ Սրբէ՛ աչքերդ երկինքին կապոյտով։ Երազին մէջ տխրութիւնը արցունք չունի։ Տխրութիւնդ թող ըլլայ անկարելի այդ թռչունը որ անդուլ բարձրանայ, բարձրանալով հեռանայ՝ անվերադարձ։ Ահա՛ յաւիտենական շարժումը, սիրոյ պէս՝ բացարձա՛կ։

(Շար. Ա. էջէն)

խոստումներով, ձախաւեր միջոց ինք – նարգարացումի:

Այլեւս ոչ մէկ կոչ անցեալի եւ ոչ խոստում ապագայի:

Այսօր, Ազգին ներկան, Թաղմանականն է տխուր անոնց որոնք անցեալին տուին ազգին իր ներկան՝ գիրը որ եղաւ գրականութիւն, միտք եւ միութիւնը Ազգին:

Անոնք չկանգնեցին քարեղէն յուշարձաններ անցեալի եւ ոչ իսկ գինովցուցին իրենց դարը ապագայի մը յոյսերով: Ամէն բանէ առաջ ուզեցին անոնք ըլլալ իրենց ներկան իբր լեզու, իբր գիր եւ գիտակցութիւն ազգային:

Անոնք չյանձնուեցան անցեալի մը կամ ապագայի մը մեղկ փախուստներու ծոցը, այլ խտացուցին ամէն ճիգ տեղաւորուելու համար միջոցի մը եւ ժամանակի մը մէջ՝ տիրապետելով անոնց, ըլլալու համար մնայուն տեւականութիւն, որ իր մէջ կ'ամփոփէ անցեալն ու ապառնին անբաժանելիօրէն, ըլլալով շարունակալ լինելութիւն:

Ազգը պէտք է ըլլայ եւ ապրի իր լինելութիւնը միութենական մղումով, գիրին բացայայտութեամբ, կուսակցութիւններու գիտակից ձեռնարկով եւ ժողովուրդի կոթողիչ կամքով:

Հայերուս միութիւնը, սփիւռքեան ներկայ կացութեան համար, անհրաժեշտութիւն մըն է, որ պէտք է կանխէ մեր հողային – սահմանագլխային միութիւնը:

Դատապարտելի է այսօր· կուսակցական եւ դաւաբանական ամէն կարգի եսասիրական անհատապաշտութիւն: Թիւով փոքր մեր ազգին համար շատ են գոյութիւն ունեցող բաժանումները, որոնք գիշատիչ Թռչուններու նման, մահամերձ մարմնի մը կենդանի վերջին բջիջներով կ'ուզեն յագեցնել եւ կեանք տալ իրենց ես–ին:

Հիասթափինք եւ ընդունինք· գործուած ոճիրին ահաւորութեանը մենք անգամ տեղեակ չենք, որովհետեւ մենք է որ կը մեռնինք, մենք է որ խելագարօրէն ինքնակործանումի երեւոյթը կ'ապրինք:

Հարկ է որ բոլոր հարցերը դրուին սեղանի վրայ եւ վիճուին, Ազգը ապրեցնելու միակ հոգով, թէ կուսակցական – քաղաքական մակարդակով եւ թէ եկեղեցական – հոգեւական տեսակէտով: Խոստովինք եւ դադրինք զիրար քննադատելէ իրարու կռնակէն: Ոչինչ պէտք է մնայ ծածուկ գիտակցութիւներէ ներս կամ գրասենեակներու խորշերուն մէջ ծալուած:

×

Հողիները արթնցած են այսօր: Երիտասարդ գործաւորներ կամ ուսանողներ միջազգային մակարդակի, Աջի եւ Ձախի հակադէմ հոսանքներուն պայքարին համախոհներ եւ երբեմն նոյնիսկ գործօն մասնակիցներ, կը փնտռեն իրենց դիմագիծը իբր քաղաքական մարմին եւ իրաւունք, համազօր իրենց գործակից օտարին կամ սեղանակից ուսանողին, որ դեռ բաղձանցած զուտ ազգային հարցերը, նետած է ինքզինք, միջազգային ընկերային ու համամարդկային բարելաւումներու սրբազան դատի աշխատանքներուն մէջ: Միւս կողմէն քաղաքական ահաբեկչութիւններն ու անիշխանական ձեռնարկները մեր ժամանակներու պատկերն է եւ առօրեայ փորձութիւնը ընդվզող անդեկ ուժերու: Կայ միջազգային հաշուեյարդարի շարժում մը, ցարդ զսպուած ուժերու եւ ոտնակոխուած իրաւունքներու հրաբխային պոռթկում մը: Մինչ մենք, խուլ այս բոլորին հանդէպ, տնտեսապէս եւ քաղաքականապէս բաւարարուած ազգերու կողքին կ'ապրինք, կեանք մը մակարոյծի, ե՛ւ պարարտ ե՛ւ փարթամ անհատապէս, ե՛ւ սոված ե՛ւ աղքատ մենք հաւաքականօրէն:

×

Եթէ Սահակ – Մեսրոպ մեր մշակոյթ–գոյութեան առաջին ոսկեղէն էջը քանդակեցին ազգերու պատմութեան մէջ. եթէ Իսրայէլ Օրի, Դաւիթ Բէկ եւ Մխիթար Սեբաստացի, քաղաքական, յեղափոխական, մշակութային – եկեղեցական ինքնութեան մը կերտումին գրաւականները փորձեցին խարսխել զարթօնքի յետագայ ամբողջ սերունդով. այսօր մեր դարը բողոքի եւ ընդվզումի դար մըն է այլեւս, դժոխային է եւ միանգամայն երկնային, իշխող կոյր ու խաբէական վարիչներու դէմ ի խնդիր անկեղծ առաջնորդներու եւ ճշմարիտ քաղաքականութեան մը:

Պէտք է որ այսօր Հայ Սփիւռքը գոյանայ իբրեւ Ազգ, չէ՛ իբրեւ Ազգ եւ ապրի իր հաւաքականութիւնը իբր մէկ եւ միութիւն:

Ըլլանք քաջարի եւ թօթափենք մեր ուսերէն՝ ճնշող երկաթեայ թաթերը հակադիր մեծ պետութիւններուն: Ոչ Ձախը պէտք է մեզ գինովցնէ եւ ոչ ալ Աջով պէտք է մենք մեղկանանք: Յեղափոխութիւն է օրուան մեր կարգախօսքը. եւ ազգային ժողովրդական գերկուսակցական միացեալ ճակատը, պահանջուած միակ անմիջականն է:

Յեղափոխական ուժերը ապագայ յեղափոխութեան մը կարելիութիւնները չարձանագրեցին, եւ կամ անվերապահօրէն չյանձնուեցան իրենց անցեալին, անոնք յեղափոխեցին իրենց դարը, իրենց ներկա՛ն:

Այսօր, համոզիչ է այլեւս, երրորդ մեծղի անկիւնադարձի մը անհրաժեշտութիւնը: Բաւարար չէ եւ չեն արդարանար մեր մտաւորականներն ու ժողովուրդը երբ կը յայտնեն տեղեակ ըլլալ եւ նոյնիսկ գիտակից պատահածին եւ անոր պահանջներուն: Հարկ է ապրիլ այդ գիտակցութիւնը փորձառականօրէն, այսինքն բացայայտուին իբր գործ անմիջականօրէն, համախմբելով ազգին ուժը քաղաքական ու տնտեսական մէկ կեդրոնի մէջ:

Դադրինք թափառաշրջիկ ու լուսանցքի ժողովուրդ մը ըլլալէ, ծառայցնելէ հայ հանճարը օտարին բարգաւաճման: Խարախուինք ու ծառանանք իբրեւ ժողովուրդ օտար ազգերու համազօր բերելու համար նաեւ մեր նպաստը, համազգային ճիգին, բարուոքելու վիճակը մարդուն, անհատական ու ընկերային իրաւունքներու պաշտպանութեամբ ու միշտ աւելի կատարելագործումով:

Այս պարտադրանքը ծնունդ կ'առնէ մեր դարէն: Հաւատարիմ ըլլանք մեր դարուն: Ծոխացնենք ազգային մեր իրականութիւնը ներկայի մեր նուաճումներով, որ ամէն բանէ առաջ գիտակցութիւն է, հարազատ ապրում եւ անկեղծ դիրք գոյութեան հանդէպ·

Եւ տոհմային հայ գոյութեան:

Եթէ գոյութիւնը հասարակաց յայտարար ներգործութիւնն է էակներու, ոչինչ հակադիր, որ մեր ծնունդն է ինքնին, առանց մեր անձնական միջամտութեան. հայ գոյութեան մենք կը սկզբնաւորուինք ի տես հաւաքականութեան մը որուն մեր մասնակցութիւնը պիտի բերենք գործնականօրէն

> « ըլլալու համար Ան որ պէտք է ըլլալ վերջապէս »
> (Սիամանթօ – Դիւցազնօրէն – տող 34)

×

Ցնորայի՞ն (ութօփիք) կամ երազայի՞ն պիտի թուի արդեօք շատերու, հայկաշէն երկրաւոր այս դրախտը, սփիւռքի հայ գիտակցութեան զարթնումը իբր միացեալ մարմին, եւ ասոր իրագործումը մեր ժամանակներու մէջ. իբր ցարդ ապրուած ներքին մեր փոթորկումներուն ու զոհուած կեանքերու պսակ – հանդրուանը:

Զմոռնանք որ ցնորքներն են ծնած մեծ յեղափոխութիւնները, եւ երազներն են բացած նոր արեւներ խաւարապատ ժամանակներու մէջ:

Հոգ չէ թէ երազը կամ ցնորքը, ապրուած օրուան կը հակադրեն տեսակ մը անկարելի կարծուած իրականութիւն մը, որովհետեւ դարերու պատրաստած եւ հետապնդած այդ անկարելիուլն է որ այսօր մենք պիտի կարենանք յեղաշրջել ներկան, որ այլեւս անհանդուրժելի է պարզապէս:

×

Ո՞ւր ես, Արքա՛յ .—
ահա ոտքի՛, հազար ու մէկ զանգակ –
ներու ղօղանջներուն պաղատանքով
ժողովուրդդ քեզ կը կանչէ:
Թէ կը մնաս տէրը ցեղիդ՝
եկո՛ւր, Արքա՛յ:
Հազար ու մէկ տարիներու
բարկութիւնս քեզի ընծայ:

Արքա՛յ Հայոց, եկու՛ր: (Զուլալ)

Հ. ՌԱՖԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

ԹԱՏՐՈՆ

«ՌՆԳԵՂՋԻՒՐԸ» ԵՒ ԻՈՆԵՍՔՕ

Գրեց՝

Գր. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Մեծապէս յատկանշական եւ աշխարհահռչակ այս գործը Էօժէն Իոնեսքոյի, մեզ եռ կը տանի 18 տարիներ, երբ 1960ին Ժան–Լուի – Պարօ ներկայացուց զայն Թատրոն Օտէօնի մէջ: Տարի մը առաջ՝ 1959ին՝ անոր առաջին ներկայացումը կատարուած էր արդէն Գերմանիոյ մէջ:

« Մենք բոլորս ռնգեղջիւրներ ենք » կ'ըսէր վերջերս հեղինակը: Ասիկա սարսափելի հաստատում մըն է, այնքան աւելի ահաւոր՝ որքան նաեւ ճի՛շդ: Եթէ երբեք սոյն թատերախաղը առնենք որպէս առակ մը, ի՞նչու հեղինակը ընտրած է ռնգեղջիւրը եւ ոչ թէ՝ ուրիշ կենդանի մը. պատասխանը կու տայ ինք.—«Կը խորհիմ թէ մեծամասնութիւնը կենդանիներուն մեզ կը հասկնայ եւ հաղորդակցութիւն մը կրնայ կարելի դառնալ անոնց եւ մարդուն միջեւ, բացի՝ ռնգեղջիւրէն: Այս պատճառով է որ ընտրեցի ռնգեղջիւրը, զոր ամէնէն քիչը կը հասկնանք եւ որ մեզ կը հասկնայ նոյնքան: Ան դուրս կը գտնուի մեր լեզուէն, մեր կրթական դրութենէն, մեր հոգիէն: Պատճառ մը ունի ան: Ո՞րն է այն անասունը որ, բացի ռնգեղջիւրէն, ոչ մէկ հաղորդակցութիւն ունի մեզի հետ, որուն հետ կարելի չէ խօսակցիլ՝ անիկա մա՛րդն է, որ մեր գաղափարական հակառակորդն է: Գաղափարական հակառակորդ մը՝ ռնգեղջիւր մըն է: Ոչ մէկ միջոց կայ իրեն մերձենալու, իրեն հետ շփում հաստատելու, երկախօսելու: Ռնգեղջիւրը չի վարանիր, ան կը յարձակի »:

×

Տեղ մը, Ֆրանսական պզտիկ քաղաքի մը բացօթեայ սրճարանին մէջ, ուր մարդիկ իրենց « ախորժաբեր »ը կը խմեն կիրակի օր մը, յանկարծ դղրդիւնով հրապարակի մը մէջ կը ցցուի ռնգեղջիւր մը: Ցնորատեսիլ պատրանք մը չէ այս, այլ դժբախտ իրականութիւն մը: Հին ժամանակներու յատուկ, դիցաբանական փոխակերպական պատկեր մըն ալ չէ, այլ հեղինակը կ'ուզէ – եւ կը յաջողի – պարտադրել որպէս կոշտ եւ կատարուած իրողութիւն: Առաջին մարդ – ռնգեղջիւր փոխակերպումին կը յաջորդէ երկրորդը եւ ամբողջ քաղաքը կը վարակուի նոր, անծանօթ համաճարակէ մը.— ռնգեղջիւրախտէ:

Կը փոխուի մարդոց արտաքինը բայց նաեւ մտածողութիւնը, կարծիքները, հոգեբանութիւնը: Մարդիկ կը վերածուին այլ բանի, բայց բոլորը՝ իրարանման: Վերջաւորութեան կը մնայ միայն մէկ անձ որ կը մերժէ փոխակերպումը:

×

« Ռնգեղջիւրը » գաղափարը ծագում առած է, հեղինակին մտքին մէջ, նացիականութեան վերելքին, տարածման ու ապա անոր ներխուժման պարագային Ռումանիոյ սահմաններէն ներս (հեղինակին հայրը ռումանացի է, իսկ մայրը՝ ֆրանսուհի): Թատերախաղը քննադատութիւն մըն է, պարսաւ մը՝ բոլոր իրաւակարգերուն, տէրութիւններուն դէմ որոնք կը մնան անշարժ, չեն յեղաշրջուիր, չեն բարենորոգուիր: Տռամ մըն է, ողբերգութիւն մը՝ մարդկային գոյավիճակին, որ կը կրէ լուծը բռնատիրութիւններու, ամբողջատիրական կարգերու: Դատապարտութիւնն է բոլոր գաղափարաբանութիւններուն որոնք անհատը նախ կը խանդավառեն (ինչ որ դատապարտելի չէ, ապա անձերը կը դարձնեն խումբ, խումբերը՝ բազմութիւն և հուսկ՝ ժողովուրդները անդիմագիծ, կամայազուրկ ամբոխ: Գիտակցաբար թէ անգիտակցաբար, կամովին թէ պարտադրաբար ամբողջատիրական կարգերը անձը կը դարձնեն ... ռնգեղջիւր մը: Իսկ « ռնգեղջիւրախտը » այնքան վարակիչ է, ունի այնպիսի մասնայատկութիւն մը, որ մարդիկ կ'ունենան ստորակայութեան բարդոյթ մը եթէ չպատկանին խումբին, եթէ մաս չկազմեն ծափահարողներուն: Խումբին մաս կազմել կը նշանակէ մնալ հանգիստ, անհոգ, ապահով, մեղկ ու նաեւ չզգալ յանցաւոր ... եթէ մարդը այլեւս դադրի պայքարելէ այն ամէն ինչի դէմ որ անհատականութիւնը կը ջնջէ, իր դիմագիծը կ'անհետացնէ, կը համակերպի ու կը դառնայ « ռնգեղջիւր » մը, « միակոտոչ» թէ «երկկոտոչ» եւ «ափրիկեան թէ ասիական»: Թող որ ամէն մարդու մէջ առկայ է, կիսաքուն՝ ռնգեղջիւր մը դառնալու կարելիութիւնը որ կը դրսեւորուի հաւաքական ջղագարութիւններու պահուն –քա ղաքական, գաղափարաբանական թէ կրօնական մեկնակէտներով:

Ասոնք – գաղափարաբանութիւնները, վարդապետութիւնները – մեկնելով մարդէն, նկատի առնելով միայն զայն՝ ի վերջոյ կը դառնան անոր դէմ, կը վերածուին խաբեպատիր խօսքերու, կարգախօսքերու: Յեղափոխականները – օրինակ – ըսկիզբը առանձին են, կը պայքարին: Սակայն անգամ մը որ յաղթանակեց իրենց գաղափարաբանութիւնը, այն միջոցին որ ան վերածուեցաւ պետութեան, վարչամեքենայի, սիստեմի, որ կ'ուզէ իր առջեւ համատարած գտնել միայն իր գաղափարաբանութեան երկրպագու կամակոր բազմութիւններու խումբ մը՝ հերոսը, յեղափոխականը կը վերածուի պաշտօնեայի մը որ մտահոգ է իր պաշտօնով եւ կը չարժի, կ'ապրի՝ խոհեմաբար ...

×

« Ռնգեղջիւր »ը մարդկային տռամ մըն է այնքան ատեն որ խնդրոյ առարկայ է մարդուն եսը եւ միւսները, այնքան ատեն որ մարդը, անգամ մը որ մաս կը կազմէ ընկերութեան կամ կը յարաբերի անձերու հետ որոնք զինք կը դիտեն, կը զննեն՝ կը կիսատուի, կը բաժնուի երկուքի կամ կը դառնայ անձ մը՝ զոյգ երեսներով: Մարդկային տռամ մը, որուն գըլխաւոր անձը հերոս մը իսկ չէ – թերեւս՝ հակահերոս մը, որովհետեւ Պերանժէն (Ժան–Լուի – Պարօ) պարզ անձ մըն է, որ կը փորձէ նոյնիսկ նմանիլ ուրիշներուն, երբ կը տեսնէ թէ մնացած է առանձին, անընկեր: Կ'ուզէ ինքն ալ դառնալ ռնգեղջիւր մը, սակայն չի կրնար — « Ես ալ պիտի ուզէի (դառնալ ռնգեղջիւր մը), սակայն հոգիս յօժար չէ » կ'ըսէ Պերանժէ: Ինք մտածումով չէ որ կ'ընդդիմանայ, այլ իր էութեամբը, բնազդովը, իր իսկութեա՛մբն իսկ կ'ընդվզի: Այս առանձին մնացած խղճմտանքը խորքին մէջ կը ներկայացնէ տիեզերականը, փրկութեան վերջին լաստը: Վերջին մարդը:

Ձե՞ւը թատերախաղին. Ժան – Լուի Պարօ զայն կը գտնէ «քոմիք – բանաստեղծութիւն» մը կամ՝ դերասան «Մարքս Եղբայրները՝ Քաֆքայի մէջ»: Իր այս մեկնաբանութեամբ ինք դարձած է Շառլօ – Պերժանէ մը, իսկ թատերախաղը դարձուցած ահաւոր փարսի մը, այսինքն տռամաթիք: Յայտնենք նաեւ թէ Պերանժէի կերպարը Իտալացիները վերածած էին դառն ու սրտայոյզ կերպարի, Լեհերը՝ ծանրակշիռ տռամի մը արտայայտութեան, Ամերիկացիները՝ հակա–կար–

●➤

Rencontres - FNAC

être Arménien en 78 (*)

Le sujet, autour duquel était organisé le « débat » de la FNAC (vendredi 20 janvier) était fort intéressant, quoique le titre semblât incomplet. Effectivement, il eut peut-être été nécessaire, même si cela se comprenait implicitement, d'ajouter : en France, car en ce qui nous concerne, nous ne pouvons discuter que sur notre propre cas.

Mais, tant s'en faut, il ne fut possible ni de se concentrer sur le sujet même, ni de donner un tour intéressant au débat. Selon la routine, chacun parla du sujet qui lui est cher et le temps étant limité (de 18 h. à 19 h. 45) ce ne fut qu'à 19 h. 40 que nous parvinmes enfin à la réflexion pertinente d'un jeune, qui allait ouvrir le vrai débat, mais il était temps de mettre le point final.

Au début, les personnes présentes sur scène présentèrent, par un bref avant-propos, leur propre sujet. Il y avait Anahit Ter-Minassian, maitre assistant à Paris II, Jean-Marie Carzou, écrivain et auteur de « Un Génocide Exemplaire », Rouben Melik, poète et rédacteur de l'Anthologie de la Poésie Arménienne, Ardavast Berberian, responsable de la partie historique du même ouvrage, Jeanine Altounian, enseignante et auteur de divers articles sur le fait d'être arménien, dans des revues françaises, le Prof. Mahé, Professeur d'arménien à l'Ecole Nle. des Langues Orientales vivantes.

Il faut, je pense, avouer que la réussite de tout débat dépend principalement de la personne menant ce débat, qui doit avoir une profonde connaissance du sujet choisi et doit diriger ce débat sans permettre des questions-réponses hors du sujet. Mais Françoise Docquières Orabana n'avait pas cette compétence. Et nous assistâmes à l'inévitable, c'est-à-dire qu'on parla de tout, sauf du sujet, qui était autrement complexe. Nous passons sur les interventions folkloriques.

L'Arménien de la Diaspora a perdu son vrai visage, puisque nous avons l'Arménien de France, celui d'Egypte, du Liban, des Etats-Unis, de Turquie, etc, etc, et que chacun, qu'il le veuille ou non, a subi l'influence du pays où il vit ,et qu'en plus il dénigre « l'autre ». Mais il y a aujourd'hui, un aspect encore plus triste, qui provient de la succession des générations. Et nous en arrivons là, où nous devons admettre, que dans le même pays, chaque Arménien se différencie de l'autre, selon sa génération. Nous avons la génération, celle de nos parents (ou de nos grands-parents) qui vint ici après l'Avril noir, quelquefois mariée, souvent se mariant ici et pour cette génération, le fait d'êtreArménien n'était pas un problème. Ils étaient Arméniens et l'exil ne créait qu'un obstacle économique ou linguistique. Son cas n'était pas tellement différent de celui de tout émigré, voué à un sort peu enviable, sauf que pour lui, le problème n'était pas tant *de vivre* mais *de survivre*, puisqu'il n'avait pas immigré de son plein gré mais avait été déraciné. Puis, il y eut notre génération, née ici, vivant à la maison dans un milieu arménien et recevant à l'extérieur une instruction française. Néanmoins (m'appuyant au moins sur ma propre expérience) il n'y avait pas de difficulté majeure. Nous avons dit en d'autres occasions que « l'affrontement » de deux cultures est un enrichissement et ne présente pas un cas psycho-pathologique comme il y a une tendance à le représenter. Et nous avons maintenant une troisième génération dont le cas est le plus complexe et le plus important. Les autres ne sont plus que le passé, elle c'est : Demain.

Cette génération là, et d'une manière inattendue, se *croit plus arménienne*, même avec une certaine rage, que la nôtre, tout en n'ayant même pas sur le plan culturel (langue, histoire, littérature) le bagage imparfait de la précédente. Et le vrai sujet, qui devait être débattu concernait le fait d'être arménien de *cette génération* là. Comment peut-elle rester arménienne, que comprenons-nous en disant rester arménien et quels moyens avons-nous pour réaliser cet objectif, quand nous vivons dans une période où l'urbanisme, l'industrialisation et aussi la société de consommation (et nous ne pouvons lutter contre ces courants), rendent chaque jour plus difficile, voire parfois impossible l'accomplissement de l'objectif précité. Et parceque personne ne possède la panacée pour résoudre ce problème, nous avons aujourd'hui une jeunesse ou des jeunes laissés à leur propre sort et dont chacun *cherche* sa voie (nous ne disons pas *trouve*, elle non plus ne l'a pas trouvée). Quand on parle à cette génération, de langue, d'histoire ou de culture, la réponse est invariable : c'est la tradition, c'est le passé, ce n'est pas ce que nous voulons. Mais nous le répétons, la culture c'est de la politique et un moyen de durer. Ce refus de la culture n'est pas seulement une conséquence de « révolutionarisation », il y a aussi une paresse, une répulsion au moindre effort, dont on donne comme justification ce mépris et ce moyen facile de traiter de bourgeois-réactionnaire celui qui s'entête encore à parler de langue et de civilisation.

Vouloir être Arménien en 78, cela ne signifie pas seulement s'occuper de Paradjanov, de l'emprisonnement des membres des groupes de surveilleance d'Helsinki. Ces questions, du reste, par leur caractère même, sont universelles et non spécifiquement nationales. Et si, aujourd'hui, nous avons devant nous des jeunes qui crient : « Nous sommes Arméniens » (et ils ne peuvent le crier qu'en français) c'est davantage une contestation qu'ils expriment contre la société que la conscience d'une identité nationale. Et rien d'étonnant à cela.

Dans notre société détériorée de consommation, quand il y a une jeunesse désespérée, qui cherche quelque chose, notre jeunesse utilise son origine comme argument de sa révolte. Et notre drame réside dans le fait même que nous pouvons étaler nos réflexions, faire même parfois des constatations réalistes mais nous ne sommes pas à même de proposer des solutions. Ceci, nous devons avoir le courage de l'avouer et nous devons comprendre que les discours surannés et les résolutions démagogiques ne passent plus. Notre cercle vicieux est de ne pas avoir de solution immédiate et de se contenter de demi-moyens qui ne servent, dans le meilleur des cas, qu'à reculer l'échéance.

La solution logique, bien sûr, c'est la patrie, mais nous savons que, malheureusement, ce n'est pas *notre solution*, actuellement. Ceci ne signifie aucunement discréditer l'Arménie. Mais c'est ainsi et nous savons tous pertinemment que l'Arménie reste la garantie de notre existence physique; mais ne représente pas la solution immédiate de l'Arménien diasporique.

Renforcer et organiser la diaspora, tout en étant une nécessité de La Palisse, n'est pas une solution. Défendre la cause arménienne, certainement, en essayant de l'actualiser, mais cela non plus n'a pas un caractère immédiat pour solutionner cette seule question, si simple par ailleurs :

Comment rester Arménien en 78 ?

×

Quelques mots aussi au sujet des mariages mixtes, dont on fait beaucoup cas ces derniers temps (à la FNAC aussi) et dans des milieux français, où cela revêt même un caractère assez raciste. Le mariage mixte pouvait nuire à nos parents, voire à notre génération, mais quand nous avons aujourd'hui des jeunes de 20-25 ans, qui n'ont rien d'arménien, a commencer par la langue, quelle conséquence catastrophique peut avoir un mariage avec un non-arménien (ou une non-arménienne) ? Par ailleurs, nous avons de nombreux exemples de mariages mixtes, où les enfants ont reçu une éducation plus arménienne que les enfants d'un couple arménien. Il suffit pour cela que l'un des époux ait un brin de dignité nationale.

Avouons, qu'au fond, tout cela n'est que prétexte pour dissimuler notre lâcheté. Nous devons cesser de nous leurrer, de nous laisser bercer doucement, de feindre de croire que nous resterons Arméniens parce que nous fêtons Noël le 6 janvier et non le 25 décembre ou parce qu'on nous fait la grâce suprême de nous permettre de déposer une gerbe au Soldat Inconnu chaque 24 avril ou encore qu'une rue est baptisée « Arménie ».

Et en définitive, après ces réflexions, nous sommes, nous aussi, contraints de constater, que tout ceci ne va pas plus loin qu'un article de routine, qui ne réussit pas à parvenir à une conclusion, trouver La Réponse. Mais, pourtant, il est nécessaire de multiplier les débats sur ce sujet, sous d'autres formes, avec des échanges de vue et en donnant surtout la parole aux jeunes, à condition qu'ils analysent la question, essaient de donner corps à leurs objectifs, et qu'ils ne répètent pas sans cesse ce qu'ils ne veulent pas, tentent de dire ce qu'ils veulent, qu'ils ne se contentent pas de contester et de railler les anciens, car, en fin de compte, cela non plus ne mène nulle part et devient négatif.

Arpik MISSAKIAN

(*) *NDLR — A la suite de nombreuses demandes faites par nos lecteurs, nous donnons la version française de cet article, paru en arménien, dans le n° du 25 janvier de « Haratch ».*

գային եւ քիչ մը տարօրինակ անձի մը, յամենայն դէպս, մտաւորական եւ յատակատես տիպարի մը: Գերմանացիք՝ մերկ ողբերգութեան մը: Հեղինակը ամէնէն ճիշդը կը գտնէ Ֆրանսական եւ գերմանական մեկնաբանութիւնները, քանի Շառլոյի տիպարն ալ աւելի քան ողբերգական է:

Իոնեսքօ չունի պատգամ, չունի լուծում: Լուծում մը տալ պիտի նշանակէր արդէն ընդհանրացած տեսնել տեսութիւն մը որ գաղափարախօսներու յատուկ է եւ որոնց դէմ է արդէն ինք: Ամէն մարդ պէտք է որոնէ, փնտռէ իր իսկ հոգիին մէջ անհատական լուծում մը:

Միջանկեալ նշմար մը: Թատերախաղի վերջաւորութեան կարճատեւ պահ մը կայ, այնքա՛ն գրաւիչ, սրտայոյզ: Դեռ անեղծ մնացած վերջին զոյգին զգացական զեղումն է, թէեւ քիչ ետք կինն ալ պիտի երթայ միանալու ռնգեղջիւրներու խումբին: Ովասիս մը, երկինքի լազուարթ չերտ մը՝ այդ պահը, անյարիր եւ չփոթեցնող աշխարհի մը մէջ: Կարծես այդ կարճատեւ պահէն պիտի ծնէր նոր աշխարհ մը: Ըսենք նաեւ թէ նման տեսարանի մը հանդիպած էինք Իոնեսքոյի վերջին շրջանին գրած « Զարդախաղեր » ահաւոր թատերախաղին մէջ եւս: Արդեօք կարելի պիտի ըլլա՞յ պատգամի նմանող բան մը տեսնել այս խուսափուկ պահերուն մէջ:

Ինչ մեկնաբանութիւն ալ տրուի «Ռնգեղջիւր»ին, ան ունի տարողութիւնը խաբէութիւններու դիմակազերծումի մը, անհատը մտածումի առաջնորդող:

ԳՐ. ՔԻՕՍԻՆԵԱՆ

×

Լռի՛ր:
Հորիզոններում մթնշաղը թող մակարդուի:
Բնա՛ւ՝ մեկնումները չեն դառնում վերադարձ:
Ես քեզ վերլուծում եմ անսխալ·
Դու ինձ հետ կը լուծուես հեռուներին:

Խօսի՛ր:
Մի՞թէ հասկերը ձգտող սրտեր չեն,
Հասուն կրքեր չեն, — ոսկեայ խոստումներ:
Մի՞թէ երգերը սիրոյ տենչեր չեն, —
Ջուր սպասումներ:

Ու հոսի՛ր:
Անհունութիւնն է գաղտնիքն աշխարհի·
Ու արտը հասուն, որ կրակի պէս
Հողի կուրծքն է այրում՝
Պարզապէս խոստում:

Աստղերը ինձ խոստովանել են ճշմարտութիւնը:
Ես քեզ կը սերմանեմ ամէնո՛ւր՝ ամբարելով ի՛մը:

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԱՆՈՅԵԱՆ
(Մարսէյլ)

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ
2
DIMANCHE
2 AVRIL
1978

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 E 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

53ՐԴ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.089
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
53e ANNÉE — N° 14.089

ՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԵՆԷՆ՝ ՏԱՏԱՅԻԶՄԸ, ԳԵՐԻՐԱՊԱՇՏՈՒԹԻՒՆԸ, ՎԵՐԱՑԱՊԱՇՏՈՒԹԻՒՆԸ

Քսաներորդ դարուն գեղագիտական շարժումներուն մէջ առանձին տեղ մը կը գրաւէ տատայիզմը, միացնելուն համար ծիծաղելին ծաղրանքին:

Կը յառնուի Ցիւրիխ 1916ին: Քսան տարի յետոյ, Թրիսթան Ծարա կը յայտարարէր Փարիզի ձայնասփիւռէն: «Ըմբռնելու համար թէ ինչպէս եւ ինչ պայմաններու տակ ծնաւ Տատա շարժումը, պէտք է երեւակայել այն ատենուան երիտասարդութեան մտայնութիւնը, եւ հասկնալ այն ատենուան արուեստին եւ գրականութեան մակարդակը:

Ցիւրիխ կը գտնուէին երբ դասալիք եւ զինուորական ծառայութեան անընդունակ խումբ մը երիտասարդներ եւ ուսանողներ, անոնց մէջ՝ ռումանացի բանաստեղծ Թրիսթան Ծարա:

Այս երիտասարդներուն համար պատերազմը քամահելի ոճիր է, ատկէ՝ անոնց ընդվզումը եւ նուիրագործուած արժէքները ժխտելու պահանջը: Սկիզբները անոնց ընդվզումը գաղափարական էր, չունէր տակաւին քաղաքական նպատակ: Եթէ այդ երիտասարդները շփումներ ունեցան, նաեւ Թուղթ խաղացին աքսորեալ ռուս յեղափոխականի մը հետ, պատճառը խառնուածքի մերձաւորութիւնն էր. չէին գիտեր թէ ինչ պիտի ըլլար ապագան այդ լռակեաց մարդուն, որուն անունն էր Լենին:

Ժողովուրդը, բնականաբար Թերեւս, առաջին մէկ օրէն խրտչեցաւ այս նորայայտ շարժումէն, որ բառարանի մը պատահաբար բացուած մէկ էջին հանդիպած բառին վրայ մատ դնելով կոչուեցաւ Տատա, անիմաստ բառ մը որ իմաստ տացաւ շարժում մը նշանակելուն համար:

Երբ Թրիսթան Ծարա հրապարակ նետեց «մտածումը բերնին մէջ կը կազմուի» արտառոց խօսքը, տատայիզմը նկատուեցաւ վնասակար եւ վնասաբեր շարժում: Սակայն, տատաները, առանց կարեւորութիւն տալու ժողովրդական ընդվզումին, շարունակեցին իրենց խեղկատակութիւնները, օրինակ, Ճիոգոնտայի պատմական ժպիտը ցոյց տալով զոյգ մը հաստ պեխերու տակէն: Ծաղրանքի դիմակը անցընելով արուեստի գլուխ գործոցներուն վրայ, տատաները կ'ուզէին փոխանորդել տգեղը գեղեցիկով ու նիհիլիզմի գաղափարը՝ իմացական արժէքով: Տատաները ընտրած էին բեմը, ժողովուրդը կատղեցնելու համար: Իբր բանաստեղծութեան մը արտասանութիւն, փունջ մը ծաղիկ կը դնէին մանըքէնի մը ոտքերուն առջեւ: Իբր համանուագի ունկնդրութիւն, Թիթեղէ տուփերու վրայ կը զարնէին ու երբ պարարուեստի ներկայացում, Ծարա կը ցատկռտէր բեմին վրայ պարկի մը մէջ մտած ու գլխուն վրայ խողովակ մը անցուցած: Այս ծիծաղաշարժ ելոյթներով տատաները կ'ուզէին հիմնովին փոխել բանաստեղծութեան ոգին, «բանաստեղծութիւնով — կ'ըսէին — այսօր ոչ ոք կը հետաքրքրուի: Կարելի է բանաստեղծ ըլլալ առանց տող մը ոտանաւոր գրելու: Բանաստեղծութեան տեսակներ կան փողոցներուն մէջ, առեւտրականներու կրպակներուն մէջ, վերջապէս հոն ուր խառնակութիւն եւ խառնաշփոթութիւն կայ, հոն է բանաստեղծութիւնը»:

Հինգ տարի տեւեց խեղկատակութեան «արուեստը»: Հինգ տարին շատ էր ծաղրող եւ քանդող շարժումի մը համար:

×

Տատայիզմին կը յաջորդէ գերիրապաշտութիւնը (սիւրռէալիզմ): Առաջին աշխարհամարտին ստեղծած տակնուվրայութիւններուն հետեւանքն է գեղագիտական այս նոր ձգտումը: Աշխարհը, անոր հետ մարդիկ կորսնցուցած էին իրենց հաւասարակշռութիւնը: Մտածող մարդոց մէջ կուտակուած դառնութիւնը սկսած էր ընդվզիլ քաղաքակրթութեան մը դէմ՝ որ աշխարհը խրած էր արիւնի եւ աւերի մէջ: Անհրաժեշտ էր նոր քաղաքակրթութիւն մը, որ յեղաշրջէր մտածելու եւ զգալու հին սովորութիւնները: Գերիրապաշտները կ'ուզեն ստեղծել ենթագիտակցութեան իշխանութեան տակ նոր կարգ մը մտածումի ու նոր երեւոյթ մը արուեստի, առաջնորդուելով այն համոզումէն՝ թէ իրապաշտ արուեստին պատճառած հաճոյքը աչքին ստացական սովորութիւնն է, որ կրնայ փոխանորդուիլ ստացական ուրիշ սովորութիւնով մը ու բանալ դռները երազի աշխարհին արտասովոր երեւոյթներուն:

Երազը կարգ կամ դասաւորում չի ճանչնար: Պատկերներու եւ մտածումներու անտրամաբանական շղթայաւորում մըն է, որ կը գործէ դատողութեան շրջանակէն դուրս, դնելով ոգին նիւթին վրայ ու ենթագիտակցութիւնը գիտակցութեան վրայ: Իմացական ոչ մէկ հակակշիռ կրնայ զայն ենթարկել պատճառաբանութեան լոյսին: Երազին գործունէութիւնը կը նմանի գինովի մը գլխուն մէջ դարձող աշխարհին, ուր կը կատարուին բաբելական տեղափոխութիւններ:

Նկարչութեան այս նոր լեզուին հայրն է Ֆրէօտ: Եթէ գոյութիւն չունենար անոր ենթագիտակցութեան տեսութիւնը, Թերեւս տարբեր բովանդակութիւն, տարբեր կարգ ու նաեւ տարբեր անուն ունենար գերիրապաշտութիւնը: Ենթագիտակցութիւնը գերիրապաշտ գործունէութեան

Գրեց՝

ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

պահանջն է, ինչպէս քունի մէջ անգիտակից շնչառութիւնը պահանջն է օրկանական գործունէութեան:

Երկու աշխարհի մէջ կ'ապրինք. իրականը՝ օրուան ժխորին մէջ, երազինը՝ քունի խաղաղութեան մէջ: Կեանքին այս երկու կէսերն ալ կ'անցնին երազին մէջ, եթէ ընդունինք երեւակայութիւնը իբր արթնութեան երազ: Գերիրապաշտները կ'ուզեն մտնել երազի աշխարհին մէջ, հեռանալու համար դատող իմացականութեան խնամակալութենէն, որպէսզի ազատօրէն նուիրուին անգիտակից գործունէութեան անսահման կարելիութիւններուն, եւ անոնց միջոցով հասնին նոր եւ անտիպ երեւոյթներու համոզումին:

Գերիրապաշտները կ'ուզեն որ բանաստեղծութիւնը հիմնովին փոխէ կեանքը, միացնելով իրականը երազին, ներքինը արտաքինին ու յաւիտենականը առօրեային հետ, որպէսզի բանաստեղծութիւնը դառնայ հոգիին հետ խօսող հոգի մը ու անոր ստեղծած պատկերները իբր շանթ մտնեն ու լուսաւորեն սրտին ամէնէն խոր ծալքերը:

Գերիրապաշտ բարբառին քերականութիւնը բնական երեւոյթներու խորհրդաւորութեան վրայ բացուած պատուհան մըն է, անրջայինին սահմանակից: Տեսողականին եւ տեսլականին միջեւ կը գտնէ գեղեցիկի իր ըմբռնումը, կ'ընծայէ տեսանելիին տրամաբանութիւնը անտեսանելիին անսահման կարելիութիւններուն, ու կը բանայ տեսնելու հաճոյքին մէջ տեսնելու նոր սովորութիւն մը:

Կաղապարել գերիրապաշտ մտածումին եւ զգայնութեան պատումները, ապահովել անոնց տեղը յղացքի անհատական կառոյցին մէջ որ չենթարկուին գիտական դարուն համայնական ձուլումին, դառնան ապրում եւ ապրումի սպասարկութեան անձնադրոշմին շպարովը գեղփնուած, գործն է ներաշխարհին, որու փայլատակումներուն խոյանքը, նման հրաբխային ժայթքին, տեսլապաշտին մէջ կը դնէ տարօրինակին հմայքը, դրսեւորումը՝ ենթագիտակցութեան ներքին կարելիութիւններուն, ու նկարչական արուեստին կը բերէ նոր արտայայտութեան մը բանաստեղծական մտածումը:

Տարօրինակէս գերզգայուն այս նոր գեղագիտութիւնը, մարդկային սրտին ու մտքին շահեկան երեւոյթներէն մին անկասկած, իր փառքի օրերուն փոխեց գրականութեան ու ճարտարարուեստին ճաշակները: Ամբողջ քսան տարի ճախրելէ ետք կապոյտին մէջ, նոր ձգտումներէն պարտուած կ'իյնայ հողին վրայ, փոթորիկներէն շանթահարուած արծիւի մը նման:

×

Մեր դարուն սկիզբները պայքար մը կը սկսի կերպաւոր եւ վերացապաշտ արուեստներուն միջեւ: Պայքարը աւելի կը ծաւալի երկրորդ աշխարհամարտէն յետոյ: Ի՞նչ կը նշանակէ «վերացապաշտ արուեստ» բառը, մտածում մը՝ որմէ բնութիւնը կը պակսի:

Առաջին իմաստին մէջ ամէն նկար քիչ թէ շատ վերացապաշտ է, երբ բնութիւնը բան մը ձգէ իրմէ: Այդ իմաստով, վերացապաշտ արուեստի գործեր են եգիպտական որմնանկարներն ու քարայրներու մէջ նախամարդոց կատարած գծանկարները, կենդանիներու վազքը ներկայացնող:

Բնական երեւոյթներուն տակաւին չափով մը կապուած առաջին իմաստը բնութիւնը կը տեսնէ Լէօնարտօ Տա Վինչիի սա խօսքերուն մէջ. «Երբ կոյր մը աչքերը բանայ, կը տեսնէ լեռներ, ծառեր, տուներ: Եթէ արուեստագէտ է, կը տեսնէ ձեւակերպեր, գիծեր, գոյներ»:

Համաձայն այս ճշմարտութեան, ինչ որ կը տեսնենք գունաւոր ձեւակերպեր են, որոնց մարդիկ տուած են անուններ՝ իբր ծանօթութիւն: Անունը կ'անձնաւորէ առարկան ու հոն մեր հետաքրքրութիւնը կը դադրի:

Երկրորդ իմաստին հետեւողները կը ստեղծագործեն ձեւակերպեր բնութեան հետ առնչութիւն չունեցող: Անոնց արուեստը կը սկսի հոն ուր բնութիւնը կը դադրի: «Ինչ պէտք կայ — կ'ըսեն անոնք — բնութեան երեւոյթներուն հետեւելու, ինչ բանի կը նմանին ճարտարապետութիւն եւ երաժշտութիւն, նկարչութիւնն ալ կրնայ անոնց պէս որեւէ բանի մը նմանութեան չձգտիլ, Թանձրացնելու համար նոր չգոյութիւն մը, ստեղծուած ձեւակերպերու մէջ»:

Դժուար է վերացապաշտ արուեստին ծագումը ճշդել պատմականօրէն, անոր գոյութեան պատճառներն ու ներշնչումի աղբիւրները կը համապատասխանեն կրօնական օրէնքներու, ընդդէմ պատկերներու պաշտամունքին, արաբական երկիրներուն մէջ:

×

Արդի ձգտումները կը բաժնեն խոհական մարդը զգայնիկ մարդէն: Բայց գտնուած են նաեւ ձգտումներ, ինչպէս Նապիզմը ու մանաւանդ սեմպոլիզմը, որոնք գերագոյն ճիգեր թափած են մօտենալու համար երեւակայական յղացումներու ծիրին, եւ երբ հասած են մտքին, զայն գտած են պարպուած այն վճիտ գաղափարներէն, որոնք երբեմն կ'ընձիւղէին համեստ արուեստագէտին մէջ անգամ, հին եւ մեծ քաղաքակրթութիւններու շրջանին:

Արուեստը ուրեմն, հեռացած է մարդը Աստուծոյ հետ հաղորդել ուզող Միջին Դարէն: Հեռացած է գեղեցիկը գեղեցիկին համար պատգամող դասական շրջանէն, մտնելու համար տեսական արդիականութեանը մէջ, որ կը յատկանշէ մեր դարուն յանդգնութեան ոգին:

Արուեստը, նոր կամ հին, կը նմանի աղօթքին, դարերէ ի վեր կը կրկնուի միլիոնաւոր բերաններէ ու չի հիննար, վասն զի գործունէութիւնն է սրտին: Արուեստն ալ աղօթքին պէս սրտի գործունէութիւն, կը քալէ ժամանակին ու ժամանակի պէս վախճան չունի: Երբ ճաշակները յագեցնէ, նոր ձգտումի մը պահանջը կը զգացնէ: Նոր ձգտումը կուգայ, անոր կը յաջորդեն ուրիշ նորեր: Արուեստը, ամէն մէկ ձգտումին մէջ կը ծնի, կ'երիտասարդանայ ու կը ծերանայ, բայց չի մեռնիր, միշտ կը վերածնի ինչպէս օրուան արեւը: Ծերացած ձգտումը արուեստին ջահը կը փոխանցէ զինք հակադրելու համար ծնած նորին, ինչպէս վերջալոյսը, որ իր ճառագայթները կը փոխանցէ արշալոյսին:

×

Ես ձեզ լքում եմ պարող կարօտներ.
Թող մենաստանը հաւատամքների
Հոլովուի արդէն աւելորդ անգամ,
Ու անփոյթ ներկան քայլող լոյսի պէս
Թող դողայ արդէն հանոյքիս առաջ ու ցանկացածիս:

Ես սէրս օծում եմ արեւի կաթով.
Թող խորհուրդը մայրանայ.
Ժամանակները թող կեանքս հնձեն ինչպէս կամենան,
Չի մեղքերը թափուող արեւներ են՝
Երբ մարում են լոյսերը վերջին:

Ես մեղանչում քո առաջ, երկինք,
Ցանկութիւններս աստղերից կախած
Ու տխրութիւնս շաղ տուած հողին,
Չի սիրուս նման, յաւերժութեան պէս
Աշխարհը մերկ է ափիս մէջ:

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԱՆՈՑԵԱՆ

ՄՇԱԿՈՅԹ ԵՒ ԳԵՐՄՇԱԿՈՅԹ

Գրեց՝

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Խնդիրներ կան, զորս կարելի չէ իրարմէ անջատաբար քննել, զանոնք առանձնաբար քննելը մեզ կը հասցնէ սխալ եզրակացութիւններու: Սփիւռքեան խնդիրները այդպիսին են յաճախ, — զանոնք կարելի չէ լուծել ու վերլուծել միայն մեր ազգային - տեղական հաւաքականութիւնները նկատի առնելով:

Սփիւռքի մէջ հայ հաւաքականութիւն մը, մշակոյթ մը, լեզու մը եւ կենցաղ մը կենդանի պահելու իրերակապ խնդիրները կարելի չէ լուծել հոս-հոն դպրոց մը, եկեղեցի մը, միութիւն մը հիմնելով, ո՛չ թէ անոր համար որ ատոնք «անօգուտ» բաներ են, այլ որովհետեւ անոնք պէտք է միջոց ու մեթոտ ըլլան եւ ո՛չ վերջնական նպատակ. պէտք է ըլլան միաւորները աւելի մեծ կառոյցներու, որոնց նպատակն է տեւականացնել Սփիւռք մը, իր բոլոր տեղական ենթա-սփիւռքներով ու գաղթօճախներով: Նման կառոյցներ կարելի չէ ունենալ առանց վերլուծելու մեր անցեալն ու ներկան, բայց նաեւ (եւ ա՛յս է իմ շեշտել ուզածը) առանց վերլուծելու մեր ոչ - հայ շրջապատը, անոր ներկան ու ապագան, պարզապէս այն պատճառաւ որ մենք շատ փոքր, ոչ իսկ կիսանկախ միաւորներն ենք օտար պետութիւններու եւ հաւաքականութիւններու՝ որոնց ճակատագիրը յաճախ մե՛րն ալ է, ուզենք կամ ոչ:

Կարծեմ մեր այսօրուան գոյավիճակը հասած է տեղ մը, երբ այլեւս նոյնիսկ մեր ամէնէն տարեց, Երկիրը կարօտցած հաւատացեալներն ու երազող տեսլապաշտներն անգամ կ'ընդունին (գիտակցօրէն կամ ենթագիտակցօրէն) թէ մենք մօտ ապագային Մեծ Հայք պիտի չվերադառնանք: Մեր ապագան Սփիւռքեան ապագայ եւ ճակատագիր է, մեր հաւաքականութիւնը էթնիք հաւաքականութիւն մը պիտի ըլլայ, մանաւանդ Միացեալ Նահանգներու եւ Գանատայի մէջ, ուր հիմա պետական հաստատութիւններ կը քաջալերեն որոշ էթնիք փոքրամասնութիւններու կազմակերպչական աշխատանքը. սակայն ամէն տեղ՝ Ֆրանսա, Հարաւային Ամերիկա եւայլն, նոյնանման է մեր ապագայի՝ գրեթէ յաւիտենական Սփիւռքի մը ճակատագիրը:

Եթէ Խորհ. Միութիւնը վաղը հրաշքով մը Հայաստանի տարածութիւնը կրկնապատկէր ու ներգաղթ յայտարարէր, քանի՞ սփիւռքահայ պիտի ընդառաջէր: «Արտասահմանի հայութեան տասնէն-քսան առ հարիւրը» պիտի պատասխանէր մեր մէջ ամէնէն լաւատեսը: Ո՛չ, Սփիւռքը տեւող երեւոյթ մըն է եւ խնդիրը զայն յաջող ձեւով տեւականացնելն է, անոր մէջ հայ դիմագիծ մը գծել ու կերտելն է:

Կը նշմարէք հաւանաբար, որ մեր հայ դիմագիծը պահել չըսի, պարզ այն պատճառաւ որ նախ՝ կարելի չէ անթերի եւ անփոփոխ պահել այդ մէկը, երբ մեր շուրջ ամէն ինչ կը փոխուի, եւ երկրորդ՝ այն պատճառաւ որ պահելը փոխուիլ կ'ենթադրէ. կորիզն ու կենսականը առոյգ պահել՝ մեզմէ կը պահանջէ որոշ փոփոխութիւններու համակերպիլ, ուրիշներու հանդէպ անտարբեր չըլլալ եւ դեռ ուրիշները քաջալերել: Այդ պահանջներէն մէկն է հետաքրքրուիլ ոչ միայն մեզմով, մեր հոգերով ու ցաւերով, այլ նաեւ մեր օտար շրջապատով, որուն ճակատագիրը մեծ մասամբ մերն ալ է, որմէ կախում ունի մեր հաւաքական կեանքի մէկ շատ մեծ մասը:

Այս հետաքրքրութիւնը դիւրին բան չէ: Ոմանք կը յանձնուին անոր ու իրենց հայութիւնը կը մոռնան, իսկ ուրիշներ կը յամառին հաւատալ որ «հայկական խնդիրները մեր մօտեցումով պէտք է լուծենք»ը կ'ենթադրէ ինքնասեւեռում, օտարամերժում, եւ նոր ոչինչ սորվիլ: Գուցէ ընթերցողը պիտի մեղադրէ զիս՝ չափազանցութեան յանցանքով: Փոքր դէպք մը պատմեմ, որ յատկանշական եւ նոյնիսկ խորհրդանշական է ինծի համար:

Ես եւ տարեկից ու պաշտօնակից հայ կին մը կը խօսէինք Ժան - Փոլ Սարթրի բռնած քաղաքական դիրքին մասին, կնոջ մեծ հօր տան մէջ: Այս մարդը երէց սերունդի մտաւորական - կուսակցական տիպար անձ մըն էր, մաքուր նկարագրով, արթուն հայ մտքով եւ հրապարակագրական վաստակով: Լուռ մտիկ կ'ընէր մեզի, սեղանին շուրջ նստած՝ մեզի հետ: Սկիզբը յայտնօրէն հաճոյքով կ'ունկնդրէր ու խանդաղատանքով կը նայէր իր թոռան վրայ՝ երբ ան խրթին կէտ մը կը պարզէր: Հետզհետէ իր արտայայտութիւնը փոխուեցաւ սակայն, ու ես մտովի ըսի որ ձանձրացաւ մարդը, եւ մենք ալ քաղաքավար չէինք՝ այդպէս շարունակելով մեր վէճը: Ուրեմն իրեն դարձայ եւ հարցուցի թէ ինք ի՞նչ կը մտածէր: Պատասխանեց. «Ես ինծի կը հարցնեմ որ այս բոլորը շա՛տ աղէկ, խելք ունիք եւ հպարտ եմ որ այսքան լաւ ուսում ունիք, իմ չհասկցած բաներս կը հասկնաք, բայց հայ ազգին համար ի՞նչ օգուտ կայ այս բոլորին մէջ»:

Ասիկա՝ հայկական օգտապաշտութեան այսպէս կոչուած գործնական մօտեցումի կատարեալ օրինակն է ինծի համար: Կը ցոլացնէ ոչ միայն համեստ հետեւակներու, այլեւ հայ ղեկավար դէմքերու հաւատքը: Երբ խօսած եմ որեւէ նիւթի մասին, որ ոչ միայն հայկական, այլեւ տեսական եւ ընդհանուր բնոյթ ունի, այդ նոյն պատասխանին տարբերակները լսած եմ: «Մենք ալ գիտենք որ այս կամ այն բանը օգտակար է, կ'արժէ սորվիլ օտարէն, իսկ մնացածը տեսական է, անօգուտ է»: Այսպէս խօսողը կ'ենթադրէ որ տեսականը եւ անօգուտը նոյնիմաստ են, ու նաեւ կ'ենթադրէ որ «օտարէն սորվիլ»ն է խնդիրը. բայց միայն այդ չէ Սփիւռքի մը պարտականութիւնն ու պահանջը: Մեզի պէտք եղածը «օտարը սորվիլ է» եթէ կ'ուզենք. այսինքն՝ հասկնալ շրջապատը, անոր ներկան ու հաւանական ապագան, որովհետեւ գործնականօրէն իւրաքանչիւր սփիւռքեան հաւաքականութեան ապագան կախեալ է իրմէ մեծ ու հզօր օտար հաւաքականութեան ճակատագրէն. եւ յետոյ՝ որովհետեւ սփիւռքի հայը միայն հայ չէ, հայ - օտար է, երկուութիւնը անոր կեանքի գոյապայմանն է: «Il est un autre», ըսած է ֆրանսացին, եւ քերականական այդ զարտուղի ձեւով ուզած է արտայայտել իւրաքանչիւր անձի մը «սփիւռքեան» գոյութիւնը՝ ըլլա՛յ հայ, ըլլա՛յ օտար:

Պիտի չուզէի թողուլ այն տպաւորութիւնը, որ միայն վերացական է իմ մօտեցումս: Երբ կ'ըսեմ որ իւրաքանչիւր անձ «սփիւռք» մըն է, կրնայ շեշտս խորհրդանշական թուիլ, ուրեմն կ'աճապարեմ աւելցնել, — այսօր՝ ամբողջ աշխարհի մէջ կը տարածուի եւ կ'ընդհանրանայ սփիւռքային կառոյցը: Մեր ապրած ու զգացած երկուութիւնները, եւ մեր դժուարութիւնները նմանութիւններ եւ զուգահեռներ ունին ուրիշներու դիմագրաւածին հետ:

Պէտք է աւելի մտածել այդ համաշխարհային «Սփիւռքեան» դրոյթի մասին, պէտք է հասկնալ թէ կը բազմապատկուին ամէն տեսակի երկուութիւններ: Պարզ է: Վերջին երեսնամեակին ստեղծուած էին Հիւսիսային եւ Հարաւային Քորէաներ, Արեւելեան եւ Արեւմտեան Գերմանիաներ, ներքին ու վերին Մոնկոլիաներ, նոյնիսկ Հիւսիսային եւ Հարաւային Վիէթնամներ, որոնք չդիմացան: Միաժամանակ, կը բազմապատկուին պետութիւն կոչուող միաւորներ, որոնք պատկառելի գաւառներ անգամ չէին հին Բրիտանական Կայսրութեան մէջ, եւ ատոնցմէ շատեր արտագաղթ ունին, ունին իրենց սփիւռքները, — Նիւ Եորքի, Լոնտոնի, Փարիզի պողոտաները լեցուն են առանց երգի նահանջող Ճամայքացիներով, Կուիյանացիներով, Սենեկալցիներով եւ ուրիշ բազմերանգ խմբաւորումներէ անհատներով: Սփիւռքը իրականութիւն մըն է և գոյավիճակ մը՝ հին ու նոր շատ մը հաւաքականութիւններու համար: Մերինէն աւելի հին են Հրեայ եւ Ցիգ… սփիւռքները. գրեթէ մերինին չափ հին է Լիբանանեանը, իսկ մեզմէ նոր ու անփորձ են տասնեակ մը ուրիշներ:

Հակասութիւն մը կը ներկայացնէ ար… սօրուան բազմաթիւ սփիւռքներու վիճակը՝ դիտող Հայուն: Եթէ կարճատես ու լաւատես է, կրնայ հաւատալ որ փոքրամասնութիւններու հետ կապ ունեցող կառոյցներու բազմապատկումը լաւ նշան է, կը նշանակէ որ փոքր պետութիւններ, որոնց ներկայացուցիչները այժմ գիրա… կը հրմշտկեն Միացեալ Ազգերու սրահներուն մէջ, միայն սկիզբն են երկանց եւ որ անոնց հաստատումէն ետք աւելի բազմերանգ ու հաւաքական զանազանութիւնները յարգող աշխարհ մը պիտի ստեղծուի, որուն մէջ պիտի դիւրանայ էթնիք կառոյցներու եւ անջատողական շարժումներու գործը, եւ որուն մէջ վերջապէս պիտի յարգուին փոքրամասնութիւններու մշակոյթները:

Սակայն իրատես անձ մը տարբեր ճշ… մարտութիւն մը պիտի տեսնէ, աւելի խրթին եւ երկսայրի՝ ինչպէս են ընդհանրապէս կարեւոր ճշմարտութիւնները: Այսօր՝ թէ՛ Արեւմտեան աշխարհը, թէ՛ համայնավար ու այսպէս կոչուած «երրորդ» աշխարհը (Ափրիկէ, Հարաւային Ամերիկա եւ Ասիա) ուրիշ երեւոյթ մը ալ կը պարզեն: Մինչ կը բազմանան փոքր պետութիւններն ու խառներանգ սփիւռքները, մինչ կը շատնան ու աւելի ինքնագիտակից կը դառնան էթնիք խմբաւորումները, միաժամանակ այս խայտաբղէտ երամէն աւելի «վեր», աւելի ընդհանուր մակարդակի մը վրայ սկսած է զարգանալ, կազմուիլ ու ձեւ առնել «գերմշակոյթ» մը, միաբնոյթ ու միատարր, որ կ'անտեսէ կրօնական, ազգային, էթնիք ու ցեղային այսպէս կոչուած «անթափանցելի» սահմանները, կը թափանցէ երկաթէ վարագոյրներէն եւ հաստ ու բարակ բոլոր գլուխներէն ներս ու կ'ընդգրկէ երկրագունդը: Այս «գերմշակոյթը» կ'ազդէ ամէն հայու վրայ, ըլլայ Երեւանի մէջ թէ Պէյրութի, ըլլայ Փարիզի մէջ թէ Պոսթընի: Ի՞նչ է ան, ինչի՞ ծնունդ է, ի՞նչ պիտի ըլլայ անոր գոյութեան հետեւանքը՝ մեզի համար:

Իմ կարծիքով, ստեղծուող գերմշակոյթը՝ զարգացած ճարտարարուեստ… խառն-քափիթալիսթ տնտեսական դրու… եւ պուրժուա - քաղքենի մտածելակերպ… ստեղծող քաղաքակրթութեան յաղթանակն է: Այսինքն, յաղթանակն է այն սիստեմին, որ Անգլիոյ, Ֆրանսայի եւ հիւսիս - արեւմտեան երկիրներու մէջ զարգացաւ 1750էն ետք, արմատ արձակեց Միացեալ Նահանգներու մէջ ու «հասուննալէ» ետք, 1945էն ասդին սկսաւ տարածուիլ աշխարհի բոլոր անկիւնները:

Իմ նպատակս չէ մանրամասնօրէն պարզել այս գերմշակոյթի բնոյթը, քանի որ այդ արդէն հատորներ պիտի պահանջէր: Ունի տնտեսական, քաղաքական, փիլիսոփայական երեսներ, զորս՝ խորանարդի մը երեսներուն պէս իրարմէ կարելի չէ զատել: Եթէ մէկը ինծի հարցնէր թէ ինչպէ՛ս կրնանք ճանչնալ զայն, ո՛ւր կը տեսնենք անոր դրոշմն ու ազդեցութիւնը, պիտի ըսէի, — Պիթըլզներու, Պոպ Տիլընի, Ռոլինկ Սթոնզի համաշխարհային համբաւին մէջ, պլու ճինի վայելած ժողովրդականութեան մէջ, թրանզիսթոր ռատիօներու, հեռատեսիլի քոմփիւթըր հաշուիչ մեքենաներու մէջ եւ զբօսաշրջիկութեան խուժաններուն մէջ: Ստեղծուած է պարզելակերպի իտէալ մը, ճաշակ մը, ինքնասեւեռումի ոճ մը, որ մակերեսային է թէեւ, սակայն կ'ենթադրէ շատ աւելի խորունկ, տեւական եւ համաշ… երկրագնդային փոփոխութիւններ: Այդ փոփոխութիւնները, որոնց գլխաւոր ազդակն է բոլոր երկիրներու տնտեսութեան համարկումը (էնթէկրասիոն) մէկ համաշխարհային տնտեսութեան մէջ, չէին կրնար չազդել էթնիք խմբաւորումներու գոյութեան եւ անոնց մշակոյթներու հոլովոյթին վրայ:

«Յառաջ»ի «Միտք եւ Արուեստ»ի թիւ… կը ներկայացնէ հայ մամուլի ամէնէն լա… նախոհ դիրքը, — այս էջերուն մէջ Ա…

ՀԱՅԱՍՏԱՆ
ՆՈՐ ԱՆՈՒՆՆԵՐ

×

Ինձ պէս միամիտը
խաբուեց միանգամից,
ինձ պէս միամիտը
Մերկ է լոյսի նման...
Անօգնական մի խենթ
Միշտ հաւատին հլու,
Հաւատալու անչափ
Մոլեգնութեամբ ապրող,
Իմ աննշան սրտից
Տարար քեզ հետ, տարար
Զկրկնուած մի սէր,
Սրտի անկեղծ թրթիռ
Ու սիրտ տարար մաս-մաս,
Որ ես քո մէջ ապրեմ
Մնամ ամբողջապէս...

ՎԱՐԴԱՆ ՎԱՆԱՏՈՒՐ

×

Երեկոյի լռութիւնը
ակօսում էր շունչդ:
Ես քնած էի թուալու չափ.
դու ամպէ ամրոցում
վարագուրել էիր ճշտութիւնը
եւ համոզող բառերով
պնդում էիր հէքեաթը,
որ յօրինում էր մի օրուայ համար:
Ծուխը ծամում էր հանդարտ
սարսուռները զինեհամ ու բանտուած
եւ սենեակի պատերից դուրս
քո բարութիւնն էր զինաթափւում:
Ես մեղաւոր մտքերով
պատմում էի մէկին,
որ ինձ թողել եմ քեզ մօտ
Ամենալաւ երգի համար:

ՍԵԴԱ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ

×

Լռեց
Եւ տեսաւ,
Որ լռութեան մէջ փշուր-փշուր եղան
Սիրոյ կորուստները:
Նայեց
Եւ տեսաւ,
Որ դրանք գունաւոր են:
Հաւաքեց:
Պահեց:
... Նետելու համար ոյժ չունէր այլեւս:

ԳԻՒԼՆԱՆՐԱ ԽՈՑԵՑԵԱՆ

×

Ու չգիտեմ ինչու յանկարծ
Ես արեւը նմանեցրի
Մի աղջկայ,
Շիկակարմիր ու շիկահեր,
Երեսառած,
Բայց եւ հպարտ մի աղջկայ
Ու խղճացի,
Որ միշտ այրող
Ու միշտ մենակ
Պիտի մնայ...

ՀՌԻՓՍԻՄԷ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

×

Այդ օրը մամռոտ քարերը
Շիրմաքարեր էին թւում,
Իսկ կակաչները
Սգոյ ծաղիկներ էին
Դաշտային ծովում:
Ամպերը շարժւում էին
Երկնքի ծովում,
Շարժւում էին դանդաղ՝
Արցունքով յղի,
Ինչպէս թափօրը սգոյ:
Այդ օրը ես Անին տեսայ՝
Այս ափից...
Հեռադիտակով:

ՍՈՒՐԷՆ ՄՈՒՐԱԴԵԱՆ

COURRIER

PARIS, le 27 Février 1978

Madame la Directrice,

Au mois d'Octobre dernier nous avons présenté à votre journal une plaquette consacrée à « Quelques poèmes et pensées de Sayat Nova », réalisée par les Editions Astrid.

La plaquette était d'un volume fort modeste, fruit d'un travail de traduction, artisanal et non d'usine, en même temps que premier essai d'un jeune éditeur au service de la culture arménienne.

Elle était conçue de façon à donner au public français et arménien d'aujourd'hui une idée, certes bien incomplète, du cadre de vie, de la biographie et des œuvres de l'illustre achough du XVIIIe siècle.

Les traductions étaient exécutées avec le souci constant et scrupuleux de transmettre aussi fidèlement que possible le contenu des œuvres de Sayat Nova, à partir du recueil édité par les soins des Editions d'Etat de la R. S. S. d'Arménie sous la direction de Morous Asratian.

La langue populaire et dialectale à la fois dans laquelle étaient présentées dans cette édition les poèmes de l'achough posait des difficultés de traductions quasi insurmontables que vous n'avez pas de peine à imaginer.

Or nous avons constaté que la plaquette « Sayat Nova » n'a même pas été gratifiée, ce qui est d'usage, d'une mention signalant sa réception par votre journal, et que le 4 Décembre 1977 le No 14001 de votre journal publiait un placard paraphé B. K. présentant l'ouvrage édité par nous dans une rédaction douteuse et en termes ambigus qui ne pouvaient que désinformer et désorienter vos lecteurs.

Nous estimons indispensable, ce jour, de vous communiquer notre opinion sur ce regrettable comportement.

Le signataire de ce placard n'avait en fait ni exprimé une critique utile, ce qui aurait été accueilli avec satisfaction, ni même émis la moindre opinion sur la qualité des traductions.

Ayant conclu qu'une telle présentation manquait totalement d'objectivité, nous n'avons pas, à l'époque, cru utile d'y réagir.

Votre silence sur cette présentation péjorative nous est resté incompréhensible. Malgré cela, nous n'avons émis aucune protestation, tout en pensant néanmoins qu'il s'agissait d'une déviation regrettable dans la ligne de votre journal, considéré comme un organe voué depuis sa fondation à la défense de la langue et de la culture arméniennes dans la Diaspora.

Sans rancœur donc, nous voudrions vous informer qu'avec les modestes moyens dont nous disposons, nous continuerons la diffusion de la littérature arménienne traduite avec le même amour et le même souci de maintenir l'authenticité de contenu et de forme des œuvres traitées.

Ainsi, nous vous adressons ce jour même un exemplaire du périodique « Cultures arméniennes », dont le premier numéro est consacré à la traduction originale de quelques poèmes de TCHARENTZ, la plupart des poèmes présentés étant traduits pour la première fois.

Nous pensons qu'il vous sera agréable de prendre connaissance du contenu de ce « Cahier » et vous prions de croire, Madame la Directrice, en nos sentiments respectueux.

M. ARSENIAN
traducteur

J. C. KEBABDJIAN
éditeur

NDLR. — Que dire d'une telle lettre ? Répéter une fois encore, qu'en France surtout, il est inadmissible de faire montre d'une telle mentalité ? Ce qui était dit dans le No du 4 décembre de « Haratch Arts et Lettres » était si clair et net, que seule une mauvaise foi peut y déceler « une rédaction douteuse et des termes ambigüs ». Il était, par ailleurs, souligné, qu'il est difficile de traduire Sayat-Nova et un échantillon était offert au lecteur, le laissant juge. Il estfort appréciable et digne d'encouragement, que des jeunes Arméniens « servent la culture arménienne » sous réserve qu'ils acceptent cette vérité première : quiconque se lance dans la vie publique ou s'expose au public doit admettre les critiques, voire les préférer. : S'il est allergique, il reste chez lui. Par contre, si, à priori, il n'aspire qu'aux éloges, il ne pourra ni progresser, ni perfectionner son œuvre. Il est nécessaire d'être toujours mécontent de son travail et de chercher à le parfaire. L'art de la traduction est très complexe et demande aussi un sens profond de responsabilité. Depuis plus de 300 ans, des plumes qui font autorité, traduisent Shakespeare, s'exposant aux foudres de la critique et tout n'est pas encore dit. Aussi quand quelqu'un se lance dans une telle entreprise, il se doit de commencer par l'alpha et non l'omega (A la fin des fins, qu'on ne nous oblige pas à être reconnaissants aux autorités soviétiques, d'avoir emprisonné Paradjanov, donnant ainsi l'occasion à la jeunesse arménienne de découvrir Sayat-Nova !).

Nous répétons : la traduction est un art complexe. La poésie encore plus que la prose. La bonne volonté ne suffit pas. Ce n'est guère le travail de tout le monde et la nouvelle plaquette des Editions Astrid consacrée à Tcharentz, n'infirme pas notre impression première.

Et pour illustrer tout cela, nous donnons dans ce même numéro quatre traductions (il y en a d'autres) différentes du célèbre poème de Tcharentz « Arménie » pour permettre à chacun de se faire une opinion.

Nous n'en dirons pas plus, trop c'est trop et nous ne répondrons pas aux appréciations portées sur « Haratch », afin surtout de nous éviter, de tomber aussi dans le ridicule. Il est temps pour nous de mettre le point final.

P. S. Mais non, il semble que nous ne puissions mettre le point final car nous avons reçu une nouvelle lettre des Ed. Astrid (MM. Arsenian et Kebabdjian) nous mettant en garde contre la publication de leur première lettre « dont le caractère est exclusivement d'ordre privé » *(en quoi SVP ?)* « de plus » *ajoutent-ils* « nous estimons non souhaitable de porter à la connaissance du public une question qui ne concerne que vous-même et votre rédaction, car nous sommes convaincus qu'une telle publication ne peut servir les intérêts de votre journal auxquels il n'a pas été dans nos intentions de porter atteinte ».

Nous ne comprenons absolument pas les motivations de ce revirement.

Quand on a mis plus de deux mois (du 4 décembre au 27 février) pour écrire une lettre à la rédaction d'un journal, nous pensons qu'on a eu le temps d'y réfléchir et d'assumer les responsabilités des conséquences. Cette lettre n'a aucun caractère confidentiel, bien au contraire. Mais qu'on ne nous dise surtout pas que cette publication « ne peut servir les intérêts de votre journal » *. Permettez-nous, Messieurs, d'en être seuls juges.*

Թամարցիի, Զարենցի եւ կամ Նարեկացիի նուիրուած տողերու կողքին երեւցած են յօդուածներ՝ ֆրանսական ու ամերիկեան մշակոյթի մեծերուն մասին, Գրնոյի եւ Մըրուինի գրականութեան շուրջ, եւայլն: Սակայն նոյնիսկ երբ «Միտք եւ Արուեստ» ու «մշակոյթ» անուանումներու նեղ «հայկական» հորիզոնները ընդլայնուած են այս էջերուն մէջ՝ ֆիլմի, թատրոնի, նկարչութեան ընդգծումով, դեռ չէ ըսուած, ու կը կարծեմ որ եկած է ժամանակը ըսելու, որ՝ նախ, մշակոյթը իր մէջ կը պարփակէ մտքի բոլոր արտադրութիւնները, բանաստեղծութենէն մինչեւ գիտութիւն, եւ երկրորդ՝ որ հասած է գերմշակոյթ մը որ բոլոր «ազգային» մշակոյթներուն կուտայ «էթնիքային» կամ «գաւառական» դեր:

Ա՛յս է պատճառը որ բոլորովին յուսահատ չէ հայ մշակոյթի վիճակը, գոնէ տեսականօրէն: Սփիւռքեան հայը, իր հիւծած ու գաղթականութեան մէջ արտադրուած մշակոյթը երբ կը չափէ իր ապրած երկրի, ըսենք՝ Ֆրանսայի մշակոյթին հետ, կը զգայ իր ստորադասութեան բարդոյթի ուժգնութիւնը, կը լռէ... կամ գուցէ ֆրանսերէնով կը գրէ: Սակայն պէտք է տեսնել նոր իրականութիւնը: Ֆրանսական ազգի, ժողովուրդի, պետութեան հպարտութիւնը ներկայացնող մշակո՛յթն ալ՝ համեմատաբար համաշխարհային գերմշակոյթին՝ էթնիք խմբաւորումի մը մշակոյթն է:

Կը չափազանցե՞մ: Այո, անշուշտ, այն հռետորներուն պէս, որոնք՝ այն մտածումով որ հանրութիւնը կրնայ համեստ ճշմարտութիւնը անտեսել, փքոցով կ'ուռեցնէին իրենց արտայայտածը: Սակայն չափազանցութիւն եւ սխալ նոյն բանը չեն, ու ըսածս սխալ չէ: Գոնէ այդ յաւակնութիւնը ունի՛մ:

Ֆրանսան, անշուշտ, սփիւռք չէ, եւ ուրեմն ունի հսկայ առաւելութիւններ, Սփիւռք եղող հայ էթնիք խմբաւորումներու դէմ յանդիման:

Ուրեմն՝ վայրկեան մը ուրիշ տեսանկիւնէ քննենք խնդիրը: Առնենք Խորհ. Հայաստանը՝ յարաբերաբար Խորհ. Միութեան:

Խորհրդային Հայաստանը ունի հողային հիմք, ժողովուրդ, ազգ. նոյնիսկ պետութեան նմանող բան մը, ու ամէն հայ կը հրճուի այն մտածումով, որ ի՛նչ որ ալ պատահի հիւծած Սփիւռքին՝ Հայաստանը պիտի տեւէ: Աճապարեմ ըսելու, որ ես ալ... իրատեսի վայել սկեպտիկիզմով նոյն բանին կը հաւատամ:

Սակայն չեմ կրնար չնշմարել ու չարձանագրել այստեղ՝ սա կէտերը, — հայ գրագէտը, Խորհ. Հայաստանին մէջ, ապահով է: Նիւթապէս լաւ է, եւ՝ աւելի կարեւորը՝ ունի ի՛ր իսկ գրած լեզուն կարդացող լայն հասարակութիւն մը: Բայց այս երկու կէտերէն անդին, ա՛ն ալ էթնիք գրագէտ մըն է՝ որ կը բանի գերմշակոյթի մը մէջ:

Նախ, Հայաստանը ռուսական մշակոյթի — ո՛չ թէ միայն քաղաքական ճնշումներու — տեւական ազդեցութեան տակ է: Այդ ռուսական մշակոյթը, իր կարգին, ի՛ր իսկ սփիւռքին հետ ունի գաղտնի բայց զօրաւոր յարաբերութիւններ: Եթէ այսօր կան հինգ մեծ ռուս գրողներ, անոնցմէ երկուքը գոնէ կ'ապրին վտարանդի, նոր «Սփիւռք»ի մը մէջ, երկուքը Մոսկուայի մէջ, իսկ մէկ հատը, հաւանաբար... Պարաճանովի խուցին քովի խուցը, ներքին սփիւռքին մէջ:

Կայ, ուրեմն, շատ բարդ դրոյթ մը՝ խորհրդահայ մշակոյթ եւ սփիւռքի հայ մշակոյթ, ռուսական մշակոյթ (որուն հետ համեմատաբար՝ էթնիք մշակոյթ է Խորհ. Հայաստանինը) եւ սփիւռքի ռուս մշակոյթ: Բայց այս չորսը, զատ-զատ կամ միասին, կը բանին իբր ինքնավար, բայց ոչ անկախ միաւորները այն գերմշակոյթին՝ որ այսօր կը ճեղքէ Երկաթէ վարագոյրը, ինչպէս Ջինաստանէն ու Գամպոտիայէն դուրս՝ բոլորը:

Եթէ գրականութեան վրայ չսեւեռինք միայն (որովհետեւ ան աւելի պահպանողական է), այլեւ նայինք նկարչութեան, երաժշտութեան, ֆիլմարուեստին, աւելի՛ արագ պիտի նշմարենք գերմշակոյթին ազդեցութիւնները: Պիտի նշմարենք, օրինակ, որ խորհրդահայ բանաստեղծութեան մէջ պատահող ոճային - ձեւային փոփոխութիւններէն շատեր ռուս գրականութենէն չեն ազդուած, այլ գերմշակոյթին պատկանող բանաստեղծներ՝ Էլիոթէն, Ներուտայէն, Փէրսէն եւայլն: Սերգէյ Պարաճանովը մէկ կամ միւս ձեւով զոհն է գերմշակոյթի ֆիլմարուեստին հանդէպ ունեցած իր համակրութեան: Նո՛յնն է, անշուշտ, ճակատագիրը այն ռուս արուեստագէտներուն՝ որոնք կը զգան իրենց ազգային մշակոյթի էթնիք բնոյթը, գերմշակոյթին դէմ-յանդիման:

Ասիկա չի նշանակեր, անշուշտ, որ էթնիք մշակոյթի ներկայացուցիչ - գրագէտները «կը յանձնուին» կամ «կը դաւաճանեն»: Ընդհակառակն: Փոքրամասնութեան մը գրագէտները -Հայեր՝ օրինակ- կրնան լքել զայն ու նուիրուիլ ազգի մը լեզուին ու մշակոյթին, սակայն չեն կրնար դաւաճանել իրենց մշակոյթին, գերմշակոյթին յանձնուելու ձգտումով: Ան բազմալեզու է, թէեւ հաւանաբար անգլերէնն է ամէնէն մեծ ներմուծում ունեցողը: Բազմերանգ է ու բազմամեղեդի, թէեւ կարելի չէ չնշմարել, նորէն, Ամերիկայի, Անգլիոյ ու Ֆրանսայի մեծ դերերը: Վիճակը տարբեր է ֆիլմարուեստի մարզին մէջ, ուր իտալացի Պէրթոլուչչին եւ Ֆելլինին, ճափոն Քուրոսաուան, շուէտացի Պէրկմանը, ֆրանսացի Թրիւֆոն եւ Կոտարը նոյնքան եւ աւելի՛ մեծ արգասիք բերած են՝ քան անգլիացի եւ ամերիկացի մեծերը: Մարդկային մտքի ուրիշ կառոյցներ, գիտութիւնը՝ օրինակ, շատոնց գերմշակոյթ են:

Հայ մտաւորականին եւ «Յառաջ»ի «Միտք եւ Արուեստ»ին դերն է նայիլ դո՛ւրս, ինչպէս նաեւ ներս: Արձագանգել ազգային մշակոյթներու, բայց նաեւ գերմշակոյթին, միաժամանակ սեւեռելով հայ մշակոյթին վրայ, վերանայելով ու վերաքննելով մեր դասական մշակոյթը՝ արդի ակնոցով:

Այս թիւով ամէնէն լայն ու հեռաւոր հորիզոնները քննելէ ետք, յաջորդ յօդուածով պիտի ուզէի սեւեռիլ միւս ուղղութեան վրայ եւ քննութեան ենթարկել մեր հին մշակոյթն ու պատմութիւնը:

ARMÉNIE

De ma douce et belle Arménie, j'aime le nom ensoleillé,
Les sanglots longs, la tendre voix et les complaintes des vieux [bardes,
J'aime nos fleurs, couleur de sang et l'infini parfum des roses
Et les danses si gracieuses de nos filles naïriennes (1).
J'aime son ciel profond et bleu, ses eaux claires, son lac d'azur,
Son grand soleil, les vents d'hiver, soufflant, hurlant à l'infini,
Les murs songeurs, tristes et noirs de nos chaumières dans la [nuit
Et les pierres vêtues de temps de nos cités ensevelies.
Où que je sois, je porte au cœur ce sanglot lourd de nos chansons,
Et les livres de parchemin pleins de prières et de pleurs,
Malgré les plaies ensanglantées qui percent mon cœur doulou- [reux,
J'aime encore, j'aime toujours mon Arménie, ma bien-aimée.

Pour mon cœur enivré d'amour il n'est pas de rêve plus clair,
Il n'est pas de fronts aussi purs que ceux de nos chanteurs an- [ciens
Va par le monde, ô mon ami, tu ne verras nulle montagne
Plus blanche que la neige blanche au fier sommet de l'Ararat.

(Adaptation de Pierre Gamarra.)

ԳՈՎՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

ԵՂԻՇԷ ՉԱՐԵՆՑ

Ես իմ անուշ Հայաստանի արեւահամ բառն եմ սիրում,
Մեր հին սազի ողբանուագ լացակումած լարն եմ սիրում,
Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բո՛յրը վառման,
Ու Նայիրեան աղջիկների հեզաճկուն պա՛րն եմ սիրում:

Սիրում եմ մեր երկինքը մուգ, Ջրերը ջինջ, լիճը լուսէ,
Արեւն ամրան ու ձմռուայ վիշապաձայն բուքը վսեմ,
Մթում կորած խրճիթների անհիւրընկալ պատերը սեւ,
Ու հնամեայ քաղաքների հազարամեայ քարն եմ սիրում:

Ուր է՛լ լինեմ՝ չե՛մ մոռանայ ես ողբաձայն երգերը մեր,
Չե՛մ մոռանայ աղօթք դարձած երկաթագիր գրքերը մեր,
Ինչքան էլ սո՛ւր սիրտս խոցեն արիւնաքամ վէրքերը մեր,
Էլի՛ ես որբ ու արնավառ իմ, Հայաստան եա՛րն եմ սիրում:

Իմ կարօտած սրտի համար ո՛չ մի ուրիշ հէքեաթ չկայ.
Նարեկացու, Քուչակի պէս լուսապսակ ճակատ չկայ.
Աշխա՛րհ անցի՛ր, Արարատի նման ճերմակ գագաթ չկայ.
Ինչպէս անհաս փառքի ճամբայ՝ ես իմ Մասիս սա՛րն եմ սիրում:

1920–1921

Douce Hayastan (1) ton verbe imbu d'un goût solaire (2) — langage que j'aime
Accords plaintifs et larmoyants de nos vieux saz, c'est vous que j'aime
Senteurs des roses, des fleurs vermeilles qui se consument sous notre ciel
Danses lascives, souples-gracieuses des Naïriennes (3), c'est vous que j'aime.

J'aime notre ciel profond et sombre, le lac-lumière, nos eaux si claires
Soleil d'été, rafales d'hiver — souffle sublime, cri dragonien
Vieux murs noircis inaccueillants de nos chaumières enténébrées
Et vous aussi pierres millénaires des vieilles cités, c'est vous que j'aime.

Où dussé-je vivre, je n'oublierai nos mélodies aux notes plaintives
Et vous aussi livres sacrés aux types onciales et hiératiques
Si ulcérantes soient pour mon cœur les plaies saignant dans nos chairs vives
Pourprée de sang et délaissée, yar (4) Hayastan, c'est toi que j'aime.

Mon cœur souffrant et languissant ne connaît point d'autres légendes
Point d'auréoles que celles des fronts du Naréghien (5) et de Koutchak (6)
De par le monde point de sommet plus blanc et pur que l'Ararat
Voie glorieuse, inattingible, cime du Massis (7), c'est toi que j'aime.

1920-1921

(1) *Hayastan :* Mot par lequel les Arméniens désignent l'Arménie.

(2) La traduction de ce vers se heurte à une difficulté quasi insurmontable du fait que Tcharentz s'exprime par le mot composé « *arevaham* », adjectif signifiant « au goût de soleil » attribué à « verbe », dont nous n'avons pu trouver l'équivalent parfait en français. Les traductions déjà proposées telles que « à saveur solaire », « ensoleillé », etc., n'expriment pas, pour la première, la musicalité du vers et, pour la seconde, le sens exact du mot composé. Nous-mêmes n'avons pu jusqu'ici trouver un meilleur équivalent que la traduction « imbu d'un goût solaire ».
Un autre mot dans le dixième vers n'a pas trouvé non plus dans les traductions antérieures une solution heureuse et nous a donné aussi quelque difficulté pour sa traduction : « *Yergatakir* ». C'est le genre de caractères du « type » oncial utilisé dans les manuscrits anciens. Mais comme ces caractères se trouvent en général dans les ouvrages religieux, nous croyons avoir trouvé une solution acceptable en associant les deux mots onciale et hiératique.

(3) *Naïri :* Région du massif arménien, ainsi dénommée par les sources assyriennes, située entre la branche orientale de l'Euphrate et le lac de Van, où régnèrent de nombreuses principautés jusqu'au IXe siècle avant J.-C., c'est-à-dire avant la constitution du royaume d'Arménie. En littérature, par extension, ce mot désigne l'Arménie.

(4) *Yar :* Bien-aimé(e), dulcinée.

(5) *Naréghien :* De saint Grégoire de Naregh, illustre moine et poète mystique du Xe et XIe siècle, auteur d'Elégies sacrées et d'autres œuvres.

(6) *Koutchak :* Troubadour (« achough ») arménien du début du XVIe siècle et auteur de nombreux chants gnomiques, d'émigrés et d'amour.

(7) *Massis :* Désigne le mont Ararat.

(*Traduction de M. ARSENIAN*)

***CULTURE ARMENIENNE* N°1 Janvier 1978**

ODE A L'ARMENIE

Poésie arménienne: E. TCHARENTZ — Version française: G. M. ALEMSHAH

De mon pays, douce Arménie, j'aime le verbe ensoleillé,
De nos vieux luths aux purs sanglots, j'aime la plainte des veillées,
Des roses rouges et fleurs au vent, l'arôme intense du matin,
Et de nos filles du terroir, j'aime la danse au pas câlin.

J'aime son ciel, ses sources claires et son grand lac tout de lumière,
L'ardent soleil des mois d'été, le vent d'hiver au souffle fier,
De ses chaumières dans la nuit, les pauvres murs noirs et austères,
Et des cités des temps anciens, j'aime la pierre millénaire.

Où que je sois, je n'oublie pas nos chansons tristes et nostalgiques,
Je n'oublie pas nos livres anciens, textes vivants de nos cantiques,
Bien que mon cœur ait à souffrir de nos stigmates à bout de sang,
J'aime toujours mon Arménie, seule et vaillante au fil des temps.

Il n'y a pas d'autre légende, il n'en est pas pour mon cœur lourd;
Nul front ne porte les lauriers de ses poètes et troubadours;
Des massifs blancs de l'univers, son Ararate est le plus blanc;
Sommet de gloire que l'on n'atteint, j'aime son pic au front géant.

1971

Voici une esquisse de version française de la poésie de Tcharentz, suivant notre conception de la traduction poétique, qui veut: le maintient des couleurs de la palette originale, à une nuance près; la transposition des images avec la plus grande équivalence, à une touche près; la reproduction, à un accident près, de la musicalité de l'écriture avec ses temps forts et faibles; le respect de la métrique choisie par l'auteur, qui n'est jamais fortuite. Dans le cas précis de la poésie, une traduction n'est valable que dans la mesure où l'esprit du texte a la priorité sur la lettre.

Dans le texte: a) l'instrument de musique cité (vers 2) est le «saz», de la famille du «luth», tous deux à cordes pincées et d'origine orientale; b) le «terroir» (vers 4), sol natal, est dit «Naïri», synonyme d'Arménie; c) les «poètes et troubadours» (vers 14) nommément cités, sont «Narek et Koutchak»; d) le «pic» (vers 16) est appellé «Massis», du nom des deux pics, le grand et le petit, formant le massif de l'Ararat, particulièrement cher au cœur de tout arménien patriote.

G. M. A.

ELOGE DE L'ARMENIE

Poésie arménienne: E. TCHARENTZ — Traduction française: LUC-ANDRE MARCEL

De ma douce Arménie j'aime le verbe à saveur solaire,
de notre vieux sâz la corde plaintive,
les fleurs vives de sang, la douceur des roses,
la danse agile des filles de Naïri.

J'aime le sombre de nos cieux, les eaux limpides,
le lac diaphane et le soleil d'été,
le noir dragon d'hiver gonflant sa haute bourrasque;
j'aime les murs enfumés des chaumines inhospitalières,
l'usure millénaire des antiques cités.

Où que j'aille, jamais je n'oublierai
nos chansons poignantes; ni nos livres aux lettres de fer
enserrant tant de prières...
c'est encore, orpheline et brûlée de soleil, mon Arménie que j'aime.

Nulle autre légende est douce à mon cœur dolent;
nul front plus pur que celui de Narek, de Koutchak.
Parcours le monde: il n'est pas de sommet
plus radieux que celui d'Ararat;
pour me tracer ma voie de gloire inaccessible
je n'ai désir que du seul mont Massis.

Voici la traduction de la poésie de Tcharentz, placée en ouverture de la plaquette dédiée à un certain nombre de ses œuvres lyriques.

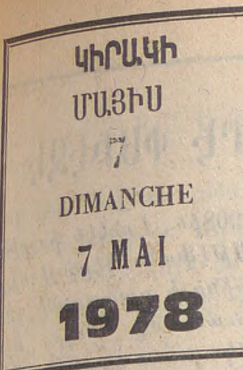
L'original, le texte arménien, est de seize vers syllabiques, avec temps fort, accentuation à la quatrième syllabe de chaque vers. Ce qui lui donne un développement et un rythme particuliers, assez peu courants dans la poésie occidentale.

Les noms «sâz», «Naïri», «Narek», «Koutchak» et «Massis», reportés par le traducteur, se trouvent bien dans le texte. Devant ces noms, plutôt inconnus de l'étranger, il nous semble que plus d'un lecteur francophone, que l'on ne peut prétendre qu'il soit arménologue en même temps, se trouvera gêné pour la lecture, d'un seul trait, de cette poésie, qui, il est à souligner, n'est pas un poème, ouvrage d'une certaine étendue, que l'on peut, à la rigueur, lire à l'aide d'une encyclopédie.

L'inconvénient n'est peut-être pas majeur pour la jouissance poétique du lecteur, mais il n'est pas de même pour l'essence et la beauté poétique du texte traduit.

G. M. A.

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935



ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,60 F

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար· 200 Ֆ· Վեցամսեայ 110 Ֆ·
Արտասահման Տար· 230 Ֆ· հատը 1 Ֆ· 60

53րդ ՏԱՐԻ — 14· 113 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — N° 14.113

SOLEIL NOIR

On les convia au poste le plus proche, pour une simple formalité administrative, avec une sorte de politesse qui sentait les menottes. Et soudain la nuit d'Avril changea de visage.

Le printemps fleurissait. Dans l'air circulaient de langoureux courants parfumés et avec de petits claquements les ruisseaux papotaient autour de la mosquée, tandis que le volubilis et ses bourgeons grimpaient le long de la poutre de l'échafaud, plus haut, toujours plus haut, jusqu'au visage de celui qui regarde sans voir : Soleil noir.

« Dieu tout puissant » fut le murmure des vieilles, des brus, des petits enfants qui allèrent se réfugier dans le sein charitable de nos églises, et soudain nos églises se remplirent de sable brûlé par le soleil des déserts de la Mésopotamie.

Alors une caravane s'avança dans les steppes sans fin de l'empire purulent, dans les précipices, sur les hautes cimes, mais le plus inaccessible sommet ne peut traduire la misère des tentes en chiffons, sous la pluie battante.

Du fond des ténèbres de l'âme, jaillirent des désirs lubriques, passions et instincts bestiaux se déchainèrent qui n'avaient ni commencement ni borne, et c'est avec cette borne invisible qu'ont été cousus les linceuls.

L'histoire enregistra ce tremblement, ce bouleversement, avec d'année en année, des phrases plus succinctes, une prose pâle. Le corps battu de l'Arménien était un cadavre palpitant, irremplaçable, mais avec des millions de cadavres on fait de vulgaires statistiques. Ainsi se déchira le rideau intérieur.

Comment, de sa forge croûlante et primaire, l'ennemi a-t-il pu extirper la plus perfectionnée des armes ? Celle dont le coup ne peut pas dévier, celle dont le coup ne peut pas ne pas frapper avec un ricanement d'ivrogne. Face à son narguilé, l'ennemi féroce a frappé, sans que sa digestion ne soit troublée.

Des siècles ont passé depuis la date de cet effrondrement, et voici le jour d'aujourd'hui. Le soleil se lève avec la fraîcheur vivace des premières heures au dessus du rideau frissonnant des pins, il jette des rayons dorés tandis que la colline murmure. Il y avait une lumière avant la date tragique. Il y a une lumière après. Oh, ce n'est pas la même.

Est autre ce qui fut violé des griffes acérées. Plus radicalement que de la lave en fusion, le pillage a tout balayé sur son passage. Seuls quatre *daschnaks* furent sauvés qui allèrent faire résonner leurs élégies sur les boulevards de l'Europe. Des passants tombèrent. Ils tombèrent, eux les pourvoyeurs zélés du chaos.

Le printemps fleurissait. Dans l'air circulaient de langoureux courants parfumés et, avec de petits claquements les ruisseaux papotaient autour de la mosquée tandis que le long de la poutre de l'échafaud, plus haut, toujours plus haut, jusqu'au visage de celui qui regarde sans voir : Soleil noir.

A demi-nus, sans plus rien que la peau sur les os, littéralement squelettiques et littéralement affamés, les orphelins se retrouvèrent sur les chemins de l'abandon et se cramponnèrent les uns aux autres, s'adoptant mutuellement et se nommant frère, sœur, sans savoir que nous avions une mère-patrie, une Arménie. Et parce que nous avions une mère, notre mère pleura.

Mais elle tînt bon. Elle tînt bon quand la patte noire de la catastrophe s'agrippa à sa gorge, comme s'agrippe une main maudite qui tente de cueillir la fleur des montagnes dans son exceptionnelle beauté. Et la patte maudite fut souillée par la cognée qu'elle tenait, et elle répandit la souillure autour d'elle sans rien pouvoir cueillir. La fleur perdit ses pétales, sous la terrible secousse, ils s'envolèrent et se flétrirent, écrasés sous les pieds et les talons. Pétales muets, avec une pensée pour tout ceux qui, impuissants, se turent, et pour tous ceux dont le silence recélait une force explosive.

24 avril 1971 CHAHAN CHAHNOUR

(Texte original en arménien, traduction A.M.)



gravure originale de **Papken Bodossian**

ՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝

ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Նախորդ դարուն վերջերը, նկարչութեան լեզուին մէջ մտան երկու նոր բառեր «հին արուեստ», «նոր արուեստ»: Հինին եւ նորին տարբերութիւններն ընդգծող երկու բացատրութիւններ, որոնք պէտք չէ բաղդատել իրարու հետ: Պէտք չէ մէկը միւսին հակադրել: Երբ կ'ըսենք հին արուեստ, նոր արուեստ, կրկնած կ'ըլլանք միշտ արուեստ բառը, մնացածը ժամանակին եւ մշակոյթին արդիւնքն է:

Հին արուեստը կը ներկայացնէ յարաբերութիւնը մարդուն եւ բնութեան, որմէ կը ծնի գեղեցիկը «դասական» մակդիրով, դասական՝ որովհետեւ արուեստագէտը կը ստեղծագործէ իմացականութեան հետ համընթաց:

Նոր արուեստը չունի դատողութեան յենարան, քմածին է անոր ներշնչումը, անհատական՝ արտայայտուելու միջոցները:

Նոր արուեստը, հեռանալէն ետք բնութեան իրապաշտ երեւոյթէն, այլեւս արգելք պիտի չճանչնայ, պիտի ըլլայ հետզհետէ աւելի կրքոտ եւ աւելի գիտական, զգայնութեան կարողութիւններուն սահմանախոյզ միջոց, իրական գեղարուեստ մը՝ որ կը սկսի բնութեան երանգային յարաբերութիւնները ուսումնասիրելով, տպաւորապաշտութիւն (էմփրեսիոնիզմ), կ'անցնի հոգեվիճակներու վերակազմութեան, արտայայտապաշտութիւն (էքսփրէսիոնիզմ), անկէ ալ՝ առարկաներու երկրաչափական ձեւազերծումին խորանարդապաշտութիւն (քիւպիզմ), յետոյ՝ երազի աշխարհին համադրակերպնկալին, գերիրապաշտութիւն (սիւռէալիզմ), հուսկ՝ գիծերու եւ երանգային մակերեսներու կշռոյթին, որ կը կոչուի վերացապաշտ արուեստ (առ ապսթրէ): Այս հինգ գլխաւոր եւ զիրար հակադրող ձգտումները կազմեցին արդի նկարչութեան ողնաշարը: Հինգ ձգտումներ, որոնք ցոյց կուտան թէ որքան բարդ է արուեստի դիցուհին, որ շարունակ փոխելով իր շպարն ու զարդարանքը, կ'ուզէ մնալ միշտ նոր ու երիտասարդ, երիտասարդութեան մէջ միշտ գըրաւիչ:

19րդ դարը յագեցած էր հաստատակաց կանոններու մէջ զգայնութիւններ թանձրացնող դասական սկզբունքներով, անհրաժեշտ էր նոր շարժում մը, ուր արուեստագէտը գտնէր զգալու եւ մտածելու իր անկախութիւնը: Սպասուած շարժումը կը բերէ գրականութիւնը: Ներշնչումի այս նորայայտ աղբիւրով ոգեւորուած արուեստագէտները, իրենց խառնուածքին համապատասխան նիւթեր կ'որոնեն Աթալայի, Մանֆրէտի, Երկնային կատակերգութեան, Տօն Ժուանի, Ֆաուստի եւ այլ հատորներու մէջ: Գրական նիւթեր նկարող այս ձգտումը կը կոչուի Ռոմանթիզմ (վիպապաշտութիւն):

Ռոմանթիզմով նոր թուական մը կը բացուի եւրոպական մտածումի պատմութեան մէջ: Քնարական շարժում մը՝ որ կը բարձրացնէ սրտին գործունէութիւնը իմացական գործունէութեան վրայ, ու եթէ կը մնայ երբեմն անհասկնալի ինչպէս սիրտը, որովհետեւ կը ջանայ բարձրանալ անհունին ու մտնել միստիքին մէջ, ստեղծագործելու համար գեղեցիկին մէկ նոր երեւոյթը, որ «կը զգացնէ», փոխանակ «ըսելու»: «Ո՛չ մէկ բան աստուածային կ'ըլլայ առանց յուզական գեղեցիկին» խօսքով, ըսել կ'ուզեն ռոմանթիկները, թէ արուեստին լաւագոյն լեզուն սրտինն է, թէ սրտին միջոցով արուեստագէտը կը հասնի վսեմին եւ գերիրականին:

Երկարատեւ վիճաբանութիւններու եւ թէր ու դէմ կարծիքներու տուն տուող այս ձգտումը, որ կը խորհրդանշէր յըստակութեան պակաս դասականներուն, եւ բեւեռայութեան թուիչք վինք պաշտպանողներուն համար, չկրցաւ արդարացնել աւելերական դառնալու իր յաւակնութիւնը: Ընդդիմադիրներու աղմուկէն կը բարձրանայ հանճարեղ ձայն մը հարցնելու համար իրենց «Զգացուցէ՛ք ինծի, ինչ որ չեմ կրցած տակաւին զգալ: Երազել տուէ՛ք ինծի, ինչ որ չեմ կրցած տակաւին երազել: Աղաղակներն ու բացագանչութիւնները չեն կրնար բռնել սրտաշարժին տեղը»: Կէօթէի ձայնն է որ պատասխանի կը սպասէ Ռոմանթիկներէն, ըլլան գրող թէ նկարող, քանի որ երկուքն ալ նոյն գեղեցիկէն կը ներշնչուին, միեւնոյն մտածելակերպն ու զգայնութիւնը կը դնեն թուղթին եւ պաստառին վրայ:

Ռոմանթիկները կը ներկայացնեն Կէօթէի իրենց հաւատամքը, որուն հեղինակն է Վիկթոր Հիւկօ: «Արուեստը պէտք չէ ըլլայ այն պարզ հայելին, որ կ'անդրադարձնէ առարկան անգոյն եւ անկենդան,

(Շար·ը կարդալ Դ· էջ)

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԾԱՂԿԱՔԱՂ

«Յառաջ»ի այս թիւերուն մէջ պիտի ջանանք, յաջորդաբար, ծանօթացնելու իտալական արդի գրականութեան, յատկապէս բանաստեղծութեան, գլխաւոր ներկայացուցիչները: Ներկայ թիւով կու տանք երեք դէմքեր՝ Քուազիմոտօ, Ունկարէթթի եւ Փաւէզէ, որոնք գուցէ լաւագոյնն խորհրդանշեն քսաներորդ դարու իտալական բանաստեղծութիւնը:

Հակառակ իտալական մշակոյթին հետ անցեալի մեր սերտ կապին, այսօր ցաւով կարելի է հաստատե՛լ միայն, որ թերեւս առաջին անգամով կը ներկայացուին վերոյիշեալ հեղինակները՝ հայերէնով: Այդ իսկ պատճառով իրենց կեանքին թէ գործին մասին մեր արտայայտութիւնը նախընտրեցինք ըլլայ ամփոփումը ընդհանուր ծանօթութիւններու՝ քան ընդլայնումը անձնական կարծիքի մը: Իրենց գործերէն կատարած մեր թարգմանութիւններով եւս, հայերէնի վերածումէն աւելի, ջանացինք հետեւիլ իմաստին՝ կատարելով գրեթէ բառացի թարգմանութիւն մը: Կատարուած թարգմանութիւնները անբաւարար են անշուշտ, եւ, այդ իսկ պատճառով, առաջին այս քայլը ընդունեցէք իբրեւ նախաճաշակ:

Զ· Գ·

ՃԻՈՒԶԷՓՓԷ ՈՒՆԿԱՐԷԹԹԻ

*Ծնած է 1888ին, Աղեքսանդրիոյ մէջ, Թոսկանացի ծնողքներէ: Նախնական եւ միջնակարգ ուսումը կը ստանայ Աղեքսանդրիոյ իտալական վարժարաններուն մէջ, իսկ բարձրագոյն ուսումը կու գայ շարունակել Փարիզ, Սորպոնի մէջ, գործօն մասնակցութիւն մը բերելով այդ տարիներու Փարիզի գրական – մշակութային կեանքին: Իբրեւ հետեւակ զինուոր, կը մասնակցի առաջին աշխարհամարտին: Պատերազմէն ետք կը հաստատուի Հռոմ: Աւելի ուշ, արդէն հեղինակ բանաստեղծական հատորներու (*Թաղուած նաւահանգիստը — 1916 –, Պատերազմը, Նաւաբեկութեանց ցնծութիւններ - 1919–, Ուրախութիւն – 1931 –, Ժամանակի զգացում – 1933 – *) եւ ճանչցուած բանաստեղծ ու գեղագէտ, եղաւ զանազան հանդէսներու շրջուն թղթակից, առիթ մը՝ ճամբորդելու եւ ճանչնալու բազմաթիւ երկիրներ: Եօթը տարի մնաց Պրազիլ (1936 – 1942), իբրեւ դասախօս իտալական գրականութեան Սան Փաւլոյի համալսարանին մէջ: 1942ին վերադառնալով Իտալիա, հրաւիրուեցաւ Հռոմի համալսարանը՝ գրականութիւն դասաւանդելու, ուր եւ մնաց մինչեւ իր մահը (1970), շարունակելով գրել եւ գլխաւորելով գրական շարժումներ ու խմբաւորումներ:*

Ունկարէթթիի համար բանաստեղծութիւնը «շնորհք մըն է՝ ինչպէս նկատուած է սովորաբար, եւ կամ ալ, լաւագոյնս, պտուղն է շնորհքի վայրկեանի մը՝ որուն կատարելութեան համար անհրաժեշտ է սակայն համբերատար, տքնաջան աշխատանք»: Չի բաւեր ուրեմն բանաստեղծ ծնած ըլլալու շնորհքը, արուեստագէտի կոչումը՝ որ բնատուր է. այլ բանաստեղծութիւնը պէտք է ձգտի կատարելութեան, միշտ վերանորոգուելու, միշտ ինքզինք գերազանցելու, անհրաժեշտ է արուեստը որ բանաստեղծութիւնը պիտի դարձնէ նոր՝ օրուան զգայնութեամբ, օրուան գեղագիտութեան ոգիով. որովհետեւ «բազմաթիւ են բանաստեղծութեան եղանակները (դպրոց գոյութիւն չունի). անոնք այնքան են՝ որքան է թիւը անցեալի, այսօրուան եւ վաղուան բանաստեղծներուն»: Նոյն զգացումն է որ կը կրկնուի Հոմերոսէն մինչեւ Պոտլէր. կարեւորը այն է որ Հոմերոս իր դարը խորհրդանշէ, Պոտլէր՝ իրենը:

Առանց երբեք դպրոցի մը պատկանելու (որովհետեւ դպրոցները կազմուած են միջակ հետեւողներու գծած օրէնքներով. այնպէս որ խորհրդապաշտ չէին ոչ Պոտլէր, ոչ Վէրլէն եւ ոչ իսկ Ռէմպօ, այլ հիմնադիրներն էին խորհրդապաշտութեան. մակդիր մը՝ տրուած յետ մահու), տպաւորապաշտ էր սկսնակ Ունկարէթթին, բայց ոչ արտաքին, տեսանելի եւ միայն զգացական տպաւորապաշտ մը՝ ինչպէս էին առհասարակ Տ'Աննունցիոյով տարուած քրէփուսքոլարինները *(վերջալուսական): Ունկարէթթիի տպաւորապաշտութիւնը կու գայ իր ներաշխարհին եւ արտաքին աշխարհի յարաբերականութենէն. ապրիլ արտաքին իրերու, արտաքին գոյներու եւ լոյսերու մէջ ոչ թէ անոնցմով շլանալու, տարուելու, անոնց մէջ կորսուելու համար, այլ անոնց կապուիլ ներքին, հոգեկան գաղտնի մտերմութիւններով՝ անոնց մէջ ձուլուած, անոնց հետ պայծառ, ներդաշնակ ամբողջութիւն մը կազմած.*

Սրտիս մէջ, սակայն,
ոչ մէկ խաչ կը պակսի:
Ամէնէն աւելի քանդուած երկիրը
սիրտս է ան:

Այս է սկսնակ Ունկարէթթին, ամբողջ քաղցրութիւն, զգայական աշխարհին ներքին, հոգեղինացած ցաւի մը անուշութիւնը եւ, ինչպէս ինքն իսկ կ'ըսէ, իր միակ ցաւը այն է՝ երբ հոգիին մէջ խախտած, քանդուած կը զգայ ներքին եւ արտաքին աշխարհներու միջեւ հաստատուած այս լուսաւոր ներդաշնակութիւնը: Անիկա արդէն բանաստեղծական դիրքաւորում մըն է, երբ շուտով տպաւորապաշտութիւնը կ'անցնի ներքին իրականութեան՝ հասնելու համար ապրումները կարգաւորող, ներդաշնակող, զապող ու չափաւորող արտայայտութեան մը: Նոր այսօրուա՛ն բանաստեղծութիւնն է ասիկա: 20րդ դարու մարդը երբ կու լայ իսկ, երբ մահուան չափ իսկ կը մռայլի՝ կը մնայ զուսպ, չոր: Քսաներորդ դարու բանաստեղծը որ երկու աշխարհամարտ ապրեցաւ, իր չորցած, աչքերը սրբած ռոմանթիզմով չի կրնար երազել. կրնայ հաստատել միայն, թէ

Միայն մինակ ու միայն մերկ
առանց կրկներեւոյթի
կը կրեմ հոգիս:

Ունկարէթթիի բանաստեղծութիւնը պիտի զարգանար տարիներուն հետ, պիտի աճէր: Դարու մը մէջ երբ բանաստեղծութիւնն իսկ կոչուած է զինուորագրութեան, քաղաքական ծառայութեան, Ունկարէթթի մնաց կուսակիցը միայն ու միայն արուեստին, գեղեցիկին: Գեղեցկութիւնը վեր է բոլոր ցաւերէն, բոլոր վարդապետութիւններէն: Ինքնանպատակ է ան: Եւ տխուր է քսաներորդ դարու արուեստագէտը, անհունօրէ՛ն տխուր, որովհետեւ աշխարհն իր հմա՛յքը կորսնցուցած է, կեանքը իր բնական հունէն դուրս եկած՝ դարձած մեքենայ, հրթիռ, ռումբ ու մահ, միտքը դաւած է սրտին, մեղանչած.

Վայելե՛լ միակ
վայրկեան մը
սկզբնական կեանքի

Կը փնտռեմ երկիր մը
անմեղ:

NOSTALGIA

Երբ
գարնանամուտին
գիշերը կը տժգունի
ու հազիւ թէ
մէկը կ'անցնի

Փարիզի վրայ կը թանձրանայ
մութ գոյն մը
արցունքի

Կամուրջի մը անկիւնին
կը դիտեմ աղջկան մը
վտիտ
լռութիւնը անսահման

Մեր
ցաւերը
կը լուծուին

Եւ իբրեւ թէ տարուած
կը մնանք:

Ի ՅԻՇԱՏԱԿ

Կը կոչուէր
Մուհամմէտ Շէապ

Սերած
թափառական էմիրներէ
եղաւ անձնասպան
որովհետեւ չունէր
Հայրենիք

Ֆրանսան սիրեց
եւ անունը փոխեց

Եղաւ Մարսէլ
բայց Ֆրանսացի չէր
եւ ա՛լ չէր կարող
ապրիլ
էմիրներու վրանին տակ
ուր կը լսեն օրհներգը
Գուրանին
ըմբոշխնելով սուրճ մը

Եւ չէր կարող
ազատել
իր լքումի
երգէն

Ընկերացայ իրեն
տիրուհիին հետ պանդոկին
ուր կ'ապրէինք
Փարիզ
նեղ զառիվար եւ թօշնած փողոցի մը
քարմի
թիւ հինգ շէնքին մէջ

Կը հանգչի
Իվրիի գերեզմանատունը
արուարձան
որ կարծես
ամէն օր
վերջացած տօնի մը տխրութիւնը
կ'ապրի

Եւ գուցէ ես միայն
դեռ կը յիշեմ
թէ ապրեցաւ

ՍԱՆ ՄԱՐԹԻՆՕ ՏԷԼ ՔԱՐՍՕ

Այս տուներէն
մնաց միայն
քանի մը
պատի բեկոր

Միւս բոլոր
հաղորդակիցներէս
չմնաց
այսքանն իսկ

Սրտիս մէջ սակայն
ոչ մէկ խաչ կը պակսի

Ամէնէն աւելի քանդուած երկիրը —
սիրտս է ան

ՉԷԶԱՐԷ ՓԱՒԷԶԷ

Ծնած է 1908ին, Լանկէի փոքրիկ գիւղ[...] մը, Սան Սթէֆանօ Պէլպոյի մէջ, [...] հայրը, Թորինոյի դատարանի գլխա[...] պետ, կալուած մը ունէր: Ուսած է Թորինօ եւ վկայուած գրականութեան հա[...] մալսարանէն: Որոշ շրջան մը եղած է [...] տական լիսէներու մէջ գրականութեան դասատու, ապա լքած ուսուցչութիւնը: Եղած է աքանչելի թարգմանող մը անգլիացի եւ ամերիկացի ժամանակակից մեծագոյն դէմքերուն (Ճոյս, Սթէյնպէք, Ֆոքնէր, եւայլն): Որոշ ժամանակի համար վարած է նաեւ Լա Քուլթուրա գրական հանդէսին խմբագրութիւնը, [...] տոյ եղած Էնաուտի *հրատարակչատան կարեւոր պաշտօնեաներէն: Ապրած գրեթէ միշտ Թորինօ եւ հոն, 1950 Օգոստոս 27ին, մեռած անձնասպան:*

Բանաստեղծական առաջին հատորը հրատարակեց 1936ին, – «Աշխատանքը յոգնեցնէ»*: Նորութիւն էր այս գիրքը բովանդակութեամբ եւ բանաստեղծական նոր մօտեցումով ու զգայութիւններ[...] Երկարաշունչ, պատմուածքի ձեւով (ի[...] որ ինքն իսկ կը կոչէր արդէն պա[...]* մուածք – բանաստեղծութիւն*), [...] նկարներու (միշտ ու տխուր փէյզա[...] թէն) իր իրապաշտ, քիչ շատ խոստ[...] բիրտ ներկայացումով, որոնց վր[...] մարդկային կերպարանքները՝ տանջուա[...] ու ծանր՝ կը բարձրանան իբրեւ խորհր[...] դանշան, իբրեւ դաշտերու (իմա հողե[...] ներու) լռութիւնը ապրող ու հեգնող [...] տուիլակ, Փաւէզէի այս գիրքը պիտի [...] դունուէր որոշ վերապահութիւններով [...] երկար ատեն մնար անտեսուած: [...] վրայ կ'աւելնայ նաեւ ջերմ զգայնու[...] թիւն մը, գրեթէ հիւանդկալի՝ հա[...] բուած խոր եւ վերլուծող իմացակա[...] թեան մը: Ահա՛ ինչ որ կը բնորոշէ [...] տասարդ Փաւէզէն՝ իբրեւ բանաստ[...] ու վիպասան: Իրապէս, բանաստեղծական այս առաջին հատորէն ետք Փաւէզ[...] պիտի գրէր վէպ – պատմուածքներ (*Կիրներդ – 1942 –, Ընկերը – 1946 -, Աքաղաղը դեռ չկանչած – 1949 –, Գեղ[...] ցիկ ամառը – 1950 –*, եւայլն):*

Բանաստեղծական իր երկրորդ փոք[...] «Մահը պիտի գայ եւ քու աչքերդ ու[...] նայ»*, պիտի տպուի յետ մահու (1951)* «Աշխատանքը կը յոգնեցնէ»*ին հետ [...] դատած՝ այս հատորով աւելի հասուն[...] ծանր, զարգացած Փաւէզէ մը կը յայ[...] նուի: Թէեւ միշտ նոյն անհանդարտ[...] բարդ հոգեվիճակով, բանաստեղծութիւ[...] սակայն այս անգամ բիւրեղացած է, [...] տացած, դարձած աւելի ներքին, [...] ցարձակօրէն հոգեկան ապրում ու խոր[...] ցում: Զնջուած է արտաքին բնութիւ[...] նը՝ իբրեւ առանձին նիւթ ու ամբող[...] թիւն: Ինքնամփոփ, իր հոգիին, իր [...] րաշխարհին, իր ցաւերուն վրայ հակ[...] է Փաւէզէ, ճիշդ ինչպէս մէկը ինքզին[...] կը դիտէ ջրհորի մը մէջ՝ հաճոյանալով [...] գինովնալով խորքերէն բարձրացող [...] ներուն խուլ եւ մեծցող արձագանգներէն: Այլամերժօրէն ենթակայական, դժուա[...] քիչերուն մատչելի այս գիրքը ամէնու[...] րեք պիտի ողջունուէր սակայն հիացու[...] մով, երբ դժբախտաբար հեղինակը [...] ցաւին (կեանքը, զոր երբեք չհասկցա[...] այլեւս վերջ էր տուած: Յետ մահու [...] ւեցան նաեւ ամերիկեան ժամանակակից գրականութեան մասին իր երկար յօդ[...] ւածներն ու օրագիրը՝ «Ապրելու ար[...]*

ԻՏԱԼԱԿԱՆ

ԾԱՂԿԱՔԱՂ

ԱՄԱՌ

…րտէզ մը կայ պայծառ ցած պատերու ընդմէջ,
…րտէզ մը չոր խոտի եւ լոյսի, որ յուշիկ
…է հողն իր: Ծովու լոյս մը, կ'ըսես:
…ի կը շնչես խոտն այդ: Կը շոյես քիտերը
…իշատակը կը թօթվես:

Տեսայ իյնալը

…ն քաղցր պտուղներու, խոտերու վրայ,
…իւնով մը: Այսպէս եւ դուն կ'ոստնուս
…մովը արեան: Կը շարժես գլուխդ
…ի թէ, շուրջդ հրաշք մը պատահէր,
…հրաշքը դուն ես: Համ մը կայ համազօր
…իրուդ եւ ջերմ յիշատակին միջեւ:

Լսէ՛:

…ած բառերդ քեզի հազիւ ի հազ կը հասնին:
…ւմիդ վրայ խաղաղ ունիս լոյս մը պայծառ
…իբրեւ թէ ունիդ կրես լոյսը ծովուն:
…ռմիդ վրայ ունիս լռութիւն մը որ սիրտդ կը ճնշէ
…իւնով մը. անկէ կը թօրի հին ցաւ մը՝
…պէս հիւթը պտուղներուն որոնք ինկան:

ԴՈՒՆ ՀՈՂՆ ԵՍ ՈՒ ՄԱՀԸ

…ն հողն ես ու մահը:
…ռնակդ՝ մառախուղն է
…ռութիւնը: Արշալոյսէն՝
…մէ հեռու ոչինչ կ'ապրի:

…, իբրեւ թէ կ'արթննաս
…փայն ցաւն ես դուն,
…ն՛ աչքիդ մէջ ու արեանդ,
…այց զոր չես զգար: Կ'ապրիս
…րդ ինչպէս քարը կ'ապրի,
…պէս հողը կարծր:
…եղի կը վերագրեն երազներ,
…ղձումներ, հեկեկանքներ
…րոնք կ'անգիտանաս: Ցաւը
…ինչպէս լիճին ջուրերը,
…կը դիմայ ու քեզ կը շրջապատէ:
…րին վրայ բոլորակներ կան:
…ը բոցոս որ ցնդին:
…ւն հողն ես ու մահը:

ԴՐԱԽՏԸ ԵՐԴԻՔՆԵՐՈՒՆ ՎՐԱՅ

…ոի ըլլայ հանդարտ օր մը, պաղ լոյսերու,
…պէս արեւը որ կը ծագի ու կը մեռնի, եւ ապակին
…ը ներխած պիտի փակէ երկինքէն դուրս:
…րթննանք առտու մը, մէկ անգամ ընդմիշտ,
…րջին քունի թմբիրին մէջ. շուքը
…թիրին պէս պիտի ըլլայ: Պիտի սենեակը լեցնէ,
…ծ պատուհանին ընդմէջէն, աւելի մեծ երկինք մը:
…նդուխէն, ուրկէ առյաւէտ բարձրացանք օր մը,
…ղես պիտի չգան ոչ ձայներ, ոչ մեռած դէմքեր:
…երամշտ պիտի չըլլայ թողուլ անկողինը:
…սենակին մէջ, դատարկ, պիտի մտնէ այգը միայն:
…ոի բաւէ պատուհանը՝ զգեստաւորելու ամէն ինչ
…ղծառութեամբ մը հանդարտ, իբրեւ թէ լոյս մը:
…ոց դէմքին վրայ պիտի դնէ չոր ստուեր մը:
…իշատակները պիտի ըլլան ստուերի ծուէններ՝
…ռնուած այդպէս, իբրեւ թէ անթեղուած կրակներ՝
…ախին մէջ: Յիշատակը պիտի ըլլայ այն բոցը՝
…դտ երէկ կը ճարճատէր աչքերուն մէջ հանգած:

ՍԱԼՎԱԹՈՐԷ ՔՈՒԱԶԻՄՈՏՕ

Սիկիլիացի է, ծնած Սիրակուսա 1901-ին եւ մեռած 1968ին: Նախնական եւ միջնակարգ ուսումները կը ստանայ Սիկիլիոյ մէջ: 18 ամեայ, կ'անցնի Հռոմ, Բազմարուեստից Վարժարանին մէջ ճարտարապետութեան հետեւելու համար: Շուտով սակայն կը ստիպուի ուսումը ընդհատել: Յաջորդաբար կ'ըլլայ գծագրիչ, գործակալ, հաշուապահ եւ հուսկ քաղաքային ճարտարագիտութեան պաշտօնեայ: Այս վերջին պաշտօնը պատճառ կը հանդիսանայ որ անընդհատ շրջի Իտալիոյ գրեթէ բոլոր գաւառները: Քսան տարեկանին սկսած էր սակայն ուսումնասիրել լատիներէն եւ յատկապէս յունարէն լեզուները, զորս յամառ ինքնաշխատութեամբ կը խորացնէ. այնպէս որ, 1939ին, Միլանոյի «Ճիուզէփփէ Վէրտի» երաժշտանոցին մէջ կ'ընդունուի իբրեւ գրականութեան դասախօս:

Հիացող դասականներուն, ի մասնաւորի յունական հին բանաստեղծութեան, եւ ի խնդիր բանաստեղծութեան նոր լեզուի մը, Քուազիմոտօ իտալական գրականութեան մէջ մուտք կը գործէր երբ երիտասարդ բայց արդէն իսկ ճանչցուած անուններ՝ Սապա, Ունկարէթթի եւ Մոնթալէ, պատերազմ յայտարարած էին հիներուն դէմ եւ բերած Հէրմէթիզմը: Հէրմէթիզմի եւ ոչ-Հէրմէթիզմի *այս պայքարին մէջ է որ Քուազիմոտօ կը հրատարակէր իր առաջին գործերը, —* Ջուրեր եւ Հողեր (1930), Էօքալիփթիւսի բոյր եւ այլ քերթուածներ (1933), Քերթուածներ (1938), *դէպի գերիրապաշտութիւն որոշ հակումով մը: Միշտ դժգոհ եւ դժուարահաճ, յունական բանաստեղծութենէն ըսքանչելի թարգմանութիւններով (յատկապէս Սաֆօ եւ Ալկէոս) պիտի խորացնէր, կատարելագործէր բանաստեղծական իր լեզուն, իր գործերուն մէջ յաջորդաբար աւելի զարգացնելով արտայայտութեան ինքնատպութիւնը, ի վերջոյ ազատագրուելով բոլոր ազդեցութիւններէն՝ պիտի դառնար իրապէս ինքնուրոյն* (1942):

Տխուր է Քուազիմոտոյի բանաստեղծութիւնը, երազի եւ չոր իրականութեան, սիրոյ եւ յուսախաբութեան, կեանքի քաղցրութեան եւ մահուան դաժան, աղեխարշ բախումը, բախումին խուլ եւ քստմնելի արձագանգը, երբեմն սուր ճիչը, յաճախ քնդող յուսահատութիւնը: Բնութեան երգիչ, կարելի է ըսել ներքին, հոգեղինացած բնանկար մըն է (Իտալիան, մանաւանդ Հարաւը) իր երգը, ուր մեռած, աչունացած են սակայն բոլոր կանաչները, բոլոր անուշութիւնները.

Ոչ ոք ունի յուսահատութիւնս
իր սրտին մէջ:
Ես մինակ մարդ մըն եմ,
մինակ դժոխք մը:

Այս ցաւագին երգին կ'աւելնայ նաեւ վերջին աշխարհամարտին աւերածութիւնն ու մարդկային տառապանքը, եւ իր տխրութիւնը, իր բանաստեղծութիւնը ընտրեալներու միայն մատչելի ենթակայական գեղեցկութենէն դուրս կու գայ ու կը դառնայ տիեզերական, համամարդկային: Համայնավար, սակայն Փրանսերէն բառով եւ Էլիւարի ու Արակոնի առումով անկաժէ *բանաստեղծ չէ Քուազիմոտօ: Քանդուած աշխարհի մը, կործանած գեղեցկութիւններու մէջ թափառական իբրեւ թէ վերջին մնացորդացը ըլլար ինք եւ իր երգը հնչէր դատավճիռի մը քրմական ծանրութեամբ.*

… Ես քեզ տեսայ (իմ դարու մարդ),
այո՛ դուն էիր,
կոտորելու վճռական քու ճշգրիտ
գիտութեամբ,
Առանց սիրոյ, առանց Քրիստոսի: …
Մոռցէ՛ք, զաւակներ, արիւնի ամպերը
Երկրէն բարձրացած, մոռցէք ձեր
հայրերը,
Անոնց գերեզմանները կը մխրճուին մոխիրին մէջ.
Սեւ թռչուններ, հովը կը ծածկեն անոնց
սրտերը:

Համամարդկային այս ցաւն է որ ծընունդ պիտի տար իր լաւագոյն գործերուն (Օր ըստ օրէ – 1947 – , Կեանքը երազ չէ – 1949 – , Սուտ եւ իրաւ կանաչը – 1954 – , Անբաղդատելի երկիրը – 1958 –) *եւ զինքը տանէր Սթոքհոլմ՝ Շուէտի թագաւորին ձեռքէն ստանալու* 1959*ի Նոպելեան գրական մրցանակը:*

Քուազիմոտօ մեծ թարգմանիչ մըն է նաեւ: Բացի յունական բանաստեղծութիւնէն, թարգմանած է նաեւ Շէյքսփիրի ողբերգութիւններէն շատերը, Փապլօ Ներուտայի բանաստեղծութիւններէն ու Մոլիէրի «Թարթիւֆը»: Հեղինակն է նաեւ իտալական բանաստեղծութեան երկու ծաղկաքաղներու:

…տը» (1952), *գործ մը՝ որ լաւագոյնս …է պարզէ ողբերգութիւնը հոգիի մը՝ որ …իցաւ ազատիլ այն «յիմար մոլութե – …ն» որ մահն էր, որ փորձեց՝ բայց …իցաւ թափանցել կեանքի առեղծուա – …ին, չկրցաւ յաղթել իր լռութեան եւ …ղթուեցաւ մահէն:*

…յսօր աւելի երբեւ վիպասան ճանչ – …ցած է Փաւէզէ, բայց մեծ է նաեւ ու …րուած՝ իբրեւ բանաստեղծ: «Բացար – …ակին մէջ ճշմարտութիւնը չէ որ կը …նտռենք, այլ կը փնտռենք ինչ որ ենք», …իտի գրէր օրագրին մէջ: Իրապէս ալ, …իր արձակին թէ բանաստեղծութեան մէջ, Փաւէզէ ճշմարտութեան կամ կատարե – …լութեան չէր որ ձգտեցաւ — զօրաւոր ի – …մացականութեան մը տուած սխալ տպա – …ւորութիւնը —, այլ ձգտեցաւ ինքզին – …քին ներկայացնելու հոգեկան զգայա – …կան իր ներաշխարհը ինչպէս որ էր, կա – …րելի մերկ ճշգրտութեամբ: Ահա թէ ին – …չու այս բանաստեղծութիւնը ըլլալով …հանդերձ խորապէս ենթակայական (եւ …առով իսկ որոշ չափով նաեւ հիւանդա – …գին), անկապաշտական, որովհետեւ երբ …երազաշտութիւնը կու գայ մարդուս հո – գեկան ծալքերը ներկայացնելու՝ ինքնաբերաբար այդ զգայութիւնները չեն կրնար գեղեցիկ, կեանքի խարկանքին դը – ծած օրէնքներով ներկայանալ). այո՛, չափազանց անհատապաշտական (որով բարոյախօսներուն համար՝ քնդիչ)՝ ըլլալով հանդերձ՝ Փաւէզէ կը մնայ Իտալիոյ երիտասարդութեան ամէնէն սիրած բանաստեղծներէն մին: Քսաներորդ դարու ճարտարարուեստական որեւէ երկրի երիտասարդութիւնն է որ կը պոռայ Փիէմոնթէի իր գիւղէն Թորինոյի մէջ կեանք մը փնտռելու եկած եւ փոխարէն անարդարութիւնը գտած *երիտասարդի մը բերնով, թէ,*

Եթէ աշխարհը կը տառապի,
Եթէ լոյսը արեւուն հայհոյանքներ
կ'արձանագրէ,
Ճակատագիրը չէ, մարդն է յանցաւորը:
Կարենալ մեկնիլ
Ու մեռնիլ անօթի, բայց պատասխանել,
– ո՛չ,
Կեանքի մը՝ որ կը գործածէ սէր,
գթութիւն,
Ընտանիք եւ հողի շերտ մը՝ մեր
ձեռքերը կապելու:

ՄԵՌԱԾ ԿԻԹԱՌՆԵՐԸ

Գետերու վրայ է երկիրս, սեղմուած ծովուն ընդդէմ,
այլ ոչ մէկ վայր այսքան յամր ձայն ունի
քան հոս, ուր ոտքերս կ'երթան թափառական
խղունչներով ծանրացած եղէգներուն ընդմէջ:
Այո՛, աշուն է արդէն, պատռուած հովին մէջ
մեռած կիթառները կը բարձրացնեն լարերը
իրենց սեւ բերաններուն վրայ, եւ ձեռք մը կը շարժէ
իր մատները կրակէ: Լուսնի հայելիին մէջ
կը սանտրուին նարինջէ կուրծքերով աղջիկներ:

Ո՞վ է որ կու լայ: Ո՞վ է որ ձիերը կը մտրակէ
միջոցին մէջ
կարմրած: Պիտի կանգ առնենք այս ափին վրայ
խոտերու շղթայի երկայնքին, եւ դուն, իմ սէր,
զիս մի տանիր դէմ առ դէմ այդ անսահման հայելիին:
Հոն, ինքզինքնին կը դիտեն մանուկներ որ կ'երգեն,
բարձրագագաթ ծառեր եւ ջուրեր:
Ո՞վ է որ կու լայ: Ես չեմ. հաւատա ինծի,
գետերն ի վար
կը վազեն մտրակի շաչիւններ գայրացկոտ:
Ես չեմ. իմ ցեղս ունի դանակներ
որոնք կը բացավառին, լուսիններ եւ վէրքեր՝
որոնք կ'այրեն:

ՈՒՌԻՆՆԵՐՈՒ ՃԻՒՂԵՐԷՆ

Եւ ինչպէ՞ս կարենայինք մենք երգել
երբ օտարին ոտքը մեր սրտին վրան էր,
հրապարակներուն մէջ, սառով կարծրացած
խոտերուն վրայ լքուած մեռեալներուն միջեւ.
երբ մանուկներ գառներու պէս կը հեծէին, երբ մայրը
հեռագրական սիւնին խաչուած
իր զաւկին դէմ կը վազէր խուլ կանչերով:
Ուռիներու ճիւղերէն, իբրեւ ուխտ,
կախուած էին նաեւ մեր քնարները,
եւ թեթե՛ւ՝ կը ճօճէին հովին ընդդէմ տխուր:

ՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

(Շար. Ա. էջէն)

այլ պէտք է ըլլայ կեդրոնացնող հայելին որ կը հաւաքէ ու կը խտացնէ լուսաւոր ճառագայթները, տկար ցոլքէն լոյս մը կը շինէ · լոյսէն՝ բոց մը»: Այդ բոցը նկարչութեան մէջ յուզական գոյնն է, որ լաւագոյնս արտայայտեց Տըլաքրուա, ռոմանթիկ նկարչութեան հայրը, իր մեծադիր կտաւներուն վրայ:

Ռոմանթիզմը գրական կամ քնարական շարժում մըն է, ո՛չ երբեք տեսողութեան մը յեղափոխութիւնը: Այդ յեղափոխութիւնը պիտի բերէ տպաւորապաշտութիւնը, ու անով պիտի բանայ նկարչութեան բախտորոշ շրջանը:

×

Քանի մը երիտասարդ ու տակաւին անծանօթ նկարիչներ Մոնէ, Փիսարրօ, Սիզլէ, Ռընուար եւ ուրիշներ, նստած գետահայեաց սրճարանի մը մէջ, երբ ըղձալանքով կը դիտէին սաղարթներուն մէջէն ջուրերուն վրայ արեւին ցանած խաղը, տերեւներու գմբուխտին ու երկինքի կապոյտին վետվետումը ջուրերուն վրայ, կը նկատեն թէ. հեզուկ հայելին մէջ անդրադարձած ձեւակերպերը կը բեկանուին ու կը վերածուին գունաւոր բիծերու: Յանկարծ իրենց մէջ կը ծնի, երանգային այդ համերգը գունաւոր բիծերով նկարելու գաղափարը, բայց ինչպէս նկարէին բնութեան մնացած մասերը, պահելու համար նկարին կապը եւ անոր տեսողութեան միութիւնը: Կ'որոշեն բնութեան հողային մասերն ալ նկարել ջուրերուն պէս գունաւոր բիծերով: Այդ օրը, կերպարուեստի պատմութեան մէջ կը բանայ տեսողութեան մէկ նոր թուականը: Այդ օրուան մէջ կը ծնի նկարչութեան առաջին յեղափոխութիւնը: Արուեստագէտները, ձերբազատած դասական կաշկանդումներէն, կը հեռանան արուեստին դարաւոր հաւատքէն ու անոր նուիրական սովորութիւններէն, որովհետեւ գոյնի լեզուին մէջ նոր գեղեցիկ մը ինքզինքը կը պարտադրէր գեղեցիկի ժառանգական զգայնութեան, ու կը բանար տեսնելու հաճոյքին մէջ տեսնելու նոր սովորութիւն մը:

Մեծ եղաւ տպաւորապաշտութեան յեղափոխութիւնը: Ան, ոչ միայն վերանորոգեց նկարչութիւնը. այլ նաեւ արձանագործութիւնը, գրականութիւնը, երաժշտութիւնը եւ իր ազդեցութիւնը տարածեց ճարտարարուեստի կարգ մը ճիւղերուն վրայ եւս:

Տպաւորապաշտութեան մէջ լոյս եւ շուք գոյնի երկու տարբեր հնչականութիւններ են, երկու տարբեր գոյներ՝ որոնց տուած են լոյս եւ շուք անունները: Տըպաւորապաշտ արուեստագէտը կը տարրալուծէ արեւին ճառագայթները զիրենք բաղադրող գոյներուն մէջ, ու անոնց միջոցով կուտայ օրուան զանազան պահերուն լոյսի տարբերութիւնները: Նկարչութեան առաջին յեղափոխութեան մէջ գոյնի միակ աղբիւրը արեւին լոյսն է, որ կը յայտնէ առարկան երանգային բազմատեսակ երեւոյթներով:

Տպաւորապաշտութեան հայրն է Մոնէ: Լոնտոնի մշուշներէն ներշնչուած իր մէկ վերջալոյսը «էմփրէսիոն» անունով ցուցադրուած, կը թելադրէր քննադատի մը «էմփրէսիոնիստ» կատակախառն անուանումը: Մոնէ եւ իր ընկերները կ'ընդունին զայն ի նշան գեղագիտական մենամարտի:

Մոնէ չհասկցուեցաւ իր ժամանակէն: ինչպէս չեն հասկցուած բոլոր նոր խօսք ըսողները: Թշուառութեան մէջ ապրեցաւ, յուսահատական մէկ պահուն անձնասպանութիւն փորձեց, վերապրեցաւ՝ շնորհիւ քանի մը բարեկամներու նիւթական օժանդակութեան: Յապաղած արդարութիւնը եկաւ իր շիրմին վրայ ու անուանեց զայն «լոյսի քնարերգութեան մեծ վարպետ»:

Մոնէի դագաղին վրայ կը փռեն, համաձայն սովորութեան, սեւ ծածկոց մը, բարեկամներէն մին կը հանէ զայն ու անոր տեղը կը փռէ բազմերանգ ծածկոց մը, ու, ի տես սգակիրներու զարմանքին · կ'ըսէ · «Մոնէի երանգապնակին վրայ սեւ գոյն գոյութիւն չունի»:

Հակառակ իր ընդհանրական երեւոյթին, տպաւորապաշտութիւնը երկար չապրեցաւ: Իրմով ամէնէն աւելի խանդավառուածներն անգամ · ինչպէս Էմիլ Զոլա, դուշակեցին անոր մօտալուտ սնանկութիւնը, վասն զի կառչած իր գոյնի ուղղափառութեան, կը մերժէր ինչ որ դուրս կ'իյնար գոյնի սահմանէն:

Ամբողջ տասը տարի բոլոր ժողովուրդներու արուեստագէտներուն վրայ իր ազդեցութիւնը տարածելէն ետք, չկրցաւ բռնել իր ստեղծած աշխարհակալութիւնը: Նկարչութեան առաջին յեղափոխութիւնը տեղի տուաւ նոր ձգտումներու, որոնք կուգային զինք հակակշռելով իր տեղը գրաւելու: Սակայն, նկարչութեան արդիականութիւնը պիտի սպասէր 1870ի պատերազմին վերջաւորութեան, որպէսզի դասական սկզբունքներուն վրայ տարած իր յաղթանակով ինքզինքը վերջնականապէս հաստատէր: Արդարեւ, բոլոր ձգտումները գրական, գիտական եւ գեղարուեստական յաջորդած են պատերազմներու. մարդկային սրտին ու մտքին յեղաշրջումները միշտ ալ կատարուած են թնդանօթներու լռութենէն յետոյ:

×

Տպաւորապաշտութեան կը յաջորդէ փուանթ-իյիստներէն, Նապիներէն եւ Սեմպոլիստներէն յետոյ, նկարչութեան երկրորդ մեծ յեղափոխութիւնը՝ Արտայայտապաշտութիւնը: Այս բառը կապ չունի դէմքի մը յայտնած զգացումներուն հետ: Արտայայտապաշտութիւնը ծնունդ է գերման ոգիին, ինչպէս տպաւորապաշտութիւնը ծնունդն է ֆրանսական ոգիին: Առաջինը ձեւակերպի յեղափոխութիւն է երկրորդը՝ գոյնի: Առաջինը ենթակայական է երկրորդը՝ առարկայական: Առաջինին վրայ երեւակայութիւնը կը տարածուի, երկրորդին վրայ՝ զուտ տեսողութիւնը:

Գրեթէ բոլոր արտայայտապաշտները մտաւորական մարդիկ են, կուգան գրական, գիտական եւ ճարտարապետական ուսումներէն: Արուեստին յայտնութիւնը իրենց մէջ կը սկսի շուրջ քառասուն տարեկանին, տարիք՝ որ պէտք չէ այլեւս որոնէ այլ արտայայտէ · պէտք չէ տեսութիւններով զբաղի այլ զանոնք պարզէ: Արտայայտապաշտները, առանց ժամանակ կորսնցնելու, կը յայտնեն իրենց անհատականութիւնը տառապանքէն ձեւազերծուած դէմքեր նկարելով երբեմն, երբեմն ալ հեռաւոր կղզիներուն նախնական ժողովուրդներու արուեստէն ներշնչուելով: Նախնական կամ կիսավայրենի կոչուած ժողովուրդներու արուեստին հետ արտայայտապաշտութեան ունեցած զգայնութեան մերձաւորութիւնը կազմեց, քսաներորդ դարուն առաջին կէսին նկարչութեան ճաշակը:

Արտայայտապաշտութիւնը ռոմանթիզմի մէկ նոր ձեւն է որ կ'արտայայտուի կիրքով եւ քմահաճ ձեւազերծումներով: Գերման քննադատութեան Expressionismus անուանումը կը բացատրէ ցաւատանջ հոգիներու դրսեւորում աւելի՝ քան կերպնկալի յատնութիւն: Արտայայտապաշտները կ'որոնեն արուեստի նոր յայտնութիւններ կեանքի բացառիկ երեւոյթներուն մէջ, կ'ուզեն երեւան հանել մարդուն տռամաթիկ բնազդը այնպիսի նիւթերու մէջ՝ որոնց ընտրութիւնը կը դառնայ խառնուածքի յայտնութիւն: Նիւթերը չեն միանար ոչ ընկերային գաղափարներուն ո՛չ տեղական աւանդութիւններուն, ողբերգական յղացումներ են ընդհանրապէս, ամէն մէկ արուեստագէտի խառնուածքին համապատասխան:

Բոլոր ժողովուրդներու մէջ արտայայտապաշտութիւնը իր անհանդուրժելիութեան հասցնողները եղան Գերմանացիները: Մարդ կը զարմանայ, թէ ինչպէ՛ս, այս ժողովուրդը, որ անյագ փափաքը ունեցած է միշտ երեւոյթէն աներեւոյթը տեսնելու, ֆաուստեան ներշնչումէն անհունութեան թափանցելու, ու գաղափարական բոլոր երեւոյթներուն մէջ ինքզինքը արտացոլացած տեսնելու բնազդը, իր իսկ ստեղծած այս նոր գեղագիտութեան մէջ կրնայ հասնիլ «ճաշակի ջարդարար» կոչուելու աստիճանին: Արտայայտապաշտներէն շատեր, փոխարէն

ները յատկապէս, ենթակայ եղած են տեւական ջղագրգռութեան, շատ անգամ վերջացած ողբերգական մղումներով: Վան Կոկ, Մունչ, Քիրշներ եւ ուրիշներ ապաստան փնտռեցին անձնասպանութեան մէջ, ազատելու համար հիւանդագին մըտածումներու հալածանքէն:

×

Գոյնի վերադարձ մը կը կատարուի 1900ի շուրջ, բայց այս անգամ զուտ եւ հարթ գոյնն է, որ կը դառնայ նպատակ, առընչութիւն չունի տպաւորապաշտներու մթնոլորտ ստեղծող գոյնին հետ:

Սալոն տ'Օթոնի մէջ սրահ մը կը տրամադրուի զուտ եւ հարթ գոյներու բուռն ներդաշնակութիւններով նկարող քանի մը երիտասարդ նկարիչներու: Այցելուներուն ընդվզումը կը շռայլէ «հրէշային», «զայթակղեցուցիչ», «տգիտութիւն» բառերը ի տես ցուցադրուած նկարներուն, որոնք ստորագրուած էին Մաթիս, Տռէն, Վան Տոնկէն, Ֆրիէշ անուններով: Օրուան քննադատը՝ Լուի Վոքսել, դիտելէ ետք Տոնաթելլոյի դասական ոճով քանդակուած մէկ սիրուն արձանը, շրջապատուած այն ատենուան համար պոռոտ եւ այլանդակ այդ նկարներով, կ'ըսէ շուրջիններուն, «Տոնաթելլօ փարմի լէ Ֆով»: Ծաղրանքի համար ըսուած այդ խօսքը կը նուիրագործուի պատմութենէն: Այդ օրուընէ սկսեալ Ֆով կը կոչուին այն նկարիչները, որոնք հեռանալէ ետք բնութեան իրապաշտ երեւոյթէն, կը նկարեն բուռն գոյներու ներդաշնակութիւններով: Ծառ մը որ կապոյտ կը թուի իրենց, կը նկարեն զայն իրենց երանգապնակին ամէնէն խոր կապոյտով, ցոյց տալու համար արհամարհանքը որ ունին օրուան նկարչութեան եւ բարձր դասու քաղքենի ճաշակին հանդէպ:

Ֆովիզմի մէջ գոյութիւն չունի ո՛չ հեռանկար (փերսփեկթիվ) ո՛չ օրինակում (մոտըլէ): Երկու տարածութեան վրայ եդած զուտ գոյնի արտայայտութիւն է որ զայն անուանեցին գոյնի չանթ: Գոյնի չանթը ուշ պարտադրեց ինքզինքը: Տեսողութիւնը թարմացնող ամէն փորձ միշտ ալ հանդիպած է ընդդիմութեան, մինչեւ որ վարժութիւնը եղած է սովորութիւն, խրտչեցնող երեւոյթը՝ բնական:

×

Ֆովիզմէն տասնեակ մը տարիներ յետոյ, միեւնոյն Սալոն տ'Օթոնի մէջ Ժորժ Պրաք կը ցուցադրէր նոր ոճով նկարուած անկենդան բնութիւն մը (նաթիւր մորթ): Մաթիս, բացատրած ատեն նկարին կրած երկրաչափական ձեւազերծումները, կը գործածէ «քիւպ» բառը (խորանարդ): Այդ օրուընէ սկսեալ Պրաքի արուեստը կը կոչուի քիւպիզմ: Պրաք, թէեւ կ'ընդունի իր արուեստին տարօրինակ մը կրտութիւնը, բայց մամուլին միջոցով կը բացատրէ թէ իր մտքէն երբեք չէր անցած քիւպերով նկարչութիւն մը տալու գաղափարը, թէ ինք կ'ուզէր նկարչութեան մէջ մտցնել գիծերու նոր կարգ մը. տալով գոյնին իր ամէնէն պարզ բաղադրութիւնը:

Քիւպիզմին տեսնելու ձեւը բոլորովին կը տարբերի միւս ձգտումներուն տեսնելու ձեւերէն: Քիւպիզմը կը տեսնէ առարկային մէկ շրջագիծը կամ մէկ մակերեսը: Միւս շրջագիծերն ու մակերեսները կ'երթան միանալու ուրիշ առարկաներու շըրջագիծերուն ու մակերեսներուն, հետ կազմելու համար կտաւին վրայ ձեւազերծուած առարկաներուն գծապատկերին ամբողջութիւնը, ուր նկարուած առարկային իրական կառոյցը հազիւ նշմարելի կը դառնայ: Քանի մը հոգի, «կիթառ» անունը կրող նկարի մը առջեւ ճիգ կը թափեն նկարուած կիթառը տեսնելու, անոնցմէ մէկուն մանչուկը մատիկը կը դնէ կիթառը կազմող լարերուն վրայ: Երախաները շատ անգամ աւելի ճիշդ եւ աւելի արագ կը տեսնեն, քան թէ մեծերուն մարզուած աչքը:

Քիւպիզմը Պրաքի գիւտը չէր: Սեւ մորթներու եւ նախնական ժողովուրդներու արուեստին մէջ տեսնուած են գլանաձեւ, եռանկիւնաձեւ, խորանարդաձեւ օրինակումներ: Տարբերութիւնը որ կայ եւրոպական նմանող արուեստին ու նախնական ժողովուրդներու արուեստին անիրական ձեւակերպերուն միջեւ, կը բացատրուի անոնց խորհրդապաշտութեան հակումով: Պէտք չէ ուրեմն զարմանալ, եթէ եւրոպական ժողովուրդներէն շատ առաջ, նախնական ժողովուրդներուն արուեստը տուաւ արդի կերպարուեստին ըղձայնութեան կարեւոր մասը:

Հանճարը կապ չունի միշտ մշակոյթին հետ: Հանճարի տեսակներ ունին երախաները, գըրոցական տարիքին տակաւին չհասած: Հանճարի տեսակներ ունին նախնական ժողովուրդները, քաղաքակրթութեան սեմին տակաւին չմօտեցած: Հանճարի տեսակներ ունին կարգ մը խենթեր, որոնց գործերուն պայծառատեսութիւնը կ'ապշեցնէ մեծագոյն արուեստագէտներն անգամ: Որովհետեւ հանճարի այս տեսակները կ'անգիտանան ինչ որ սորվելիք է, եթէ իրենց երակներուն մէջ կը կրեն ինչ որ չի սորվուիր:

×

Ուրիշ ձգտում մը կը յայտնուի, այս անգամ Միլանոյի մէջ Ապագայապաշտութիւն (ֆիւթիւրիզմ) անունով, որ մեծ ազդեցութիւն պիտի ունենայ վերացապաշտ արուեստին վրայ: Անոր հիմնադիրը՝ Մարինեթթի, կ'ուզէ քանդել թանգարաններն ու մատենադարանները, անոնց փլատակներուն վրայ բարձրացնելու համար մեքենայի քաղաքակրթութենէն ներշնչուող իր նոր գեղագիտութիւնը: «Միրուն եւ հսկայ մեքենաները կը շըշպատեն մեզ, այսօր միայն կրնանք զգալ անոնց հոգիներուն խորութիւնն ու արտերուն ծաւալը, որոնց մէջ շարժում եւ ուժականութիւն կը ճառագայթեն»: Այս տարօրինակ եւ անձնական խօսքերով Մարինեթթի յամառօրէն կը պայքարի: Վէճերով ու ծեծերով պողպատացած իր կամքը կը պարտադրէ նախ Իտալացիներուն, յետոյ միւս ժողովուրդներուն:

Ապագայապաշտ արուեստագէտը չի ներշնչուիր բնութեան եւ ոգիին միջեւ գոյութիւն ունեցող ներդաշնակութիւններէն: Գծային ազդեցումներով կը նկարէ կտաւին խորը աւելի՝ քան տարածութիւնը: Օրինակ, անձրեւէն թրջուած կպրապատ փողոցի մը ելեկտրական լոյսերը, ձողերու նման փողոցը փորելու եւ անոր խոր իջնելու պատրանքը կուտան, ապագայապաշտ արուեստագէտը կը նկարէ այդ տեսողական պատրանքը ուղղահայեաց գիծերու խուրցերով ու եռանկիւնաձեւ մակերեսներով, վերածելու համար փողոցը կտաւին խորը իջնող երեւոյթի:

Տարօրինակ կը թուի այս նոր գեղագիտութիւնը իր ինքնատպութեան մէջ: Ապագայապաշտները կ'ըսեն թէ արուեստին մէջ ամէն բան պայմանադրական է: «Ինչ որ ճշմարտութիւնն էր երէկին, սուտն է այսօրուան: Ինչ որ անխախտ հաւատքն էր դասականութեան, զառանցանք է մեր արուեստին մէջ»:

Ապագայապաշտութիւնը հիմնուած է շարժումի եւ թափանցկութեան վրայ: Ձի մը որ կը վազէ, չորս ոտք չունի այլ տասնըչորս, ու անոր ոտքերուն շարժումները եռանկիւնաձեւ են: Երբ ապագայապաշտ նկարիչը կ'ըսէ «Ձեր նկարած բարեկամիդ դէմքին վրայ մարդը, որ կ'անցնի դիմացի մայթէն», յայտնած կ'ըլլայ թափանցկութեան իր ըմբռնումը որ հիմնաքարն է այս նոր ձգտումին:

Ապագայապաշտ արուեստին բանալին գիծերու լեզուն է: Իրարու վրայ ցատկող գիծերը կոր կամ ուղիղ, կը յայտնեն խռովք: Ուղղահայեաց գիծերը երբ առարկան բաժնեն երկու մասի, կը յայտնեն աղմկարար շարժում:

Ըմբռնելու համար երեւութապէս անըմբռնելի այս նոր արուեստը, պէտք է լքել իմացական մշակոյթը զգայնականին հետ, ու լաւ մը իւրացնել ապագայապաշտ տեսութիւնը, այլապէս անոր նկարները կը թուին գծային հանելուկներ:

Խումբ մը ապագայապաշտ նկարիչներ մեծ ցուցահանդէս մը կը սարքեն Փարիզ 1910ին, Մարինեթթիի հովանաւորութեամբ: Իրենց հրատարակած մանիֆեստին մէջ կ'ըսեն. «Մենք, մեր նոր տեսութիւնով նկարչութիւնը ծայրէն կը սկըսինք»: Այս յաւակնոտ յայտարարութիւնը յատուկ չէ ապագայապաշտութեան, բոլոր ձգտումները այսպէս սկսած են, սկիզբ են առանց վախճանի:

ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ
4
DIMANCHE
4 JUIN
1978

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. հատը 1 Ֆ. 60

LE NUMERO 1,60 F

53ՐԴ ՏԱՐԻ — 14.133 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — No 14.133

L'abbé Charles MERCIER

Professeur d'arménien et de géorgien à l'Ecole des Langues Orientales Anciennes de l'Institut Catholique de Paris.

———o———

Le 23 Avril 1978 a été rappelé à Dieu, après quelques mois seulement de maladie, l'abbé Charles Mercier, professeur d'arménien et de géorgien à l'Ecole des Langues Orientales de l'Institut Catholique de Paris.

Né à Lyon en 1904, après de brillantes études au petit et au grand séminaire, il entre au Monastère bénédictin de Chevetogne (Belgique). Après avoir terminé sa théologie à Rome où il est ordonné prêtre en 1930, il poursuit ses études à l'Ecole Biblique de Jérusalem, à Louvain et à Maria Laach (Allemagne), puis à Paris en 1935. Sous la direction du Père Mariès dont il est devenu l'élève d'arménien, il passe avec mentions ses quatre certificats de licence ès-lettres, un diplôme de l'Ecole des Hautes Etudes de la Sorbonne et le diplôme de syriaque.

La guerre de 1939 le conduit à Alep, où il enseigne au collège arménien en 1940-41. Revenu à Paris en 1941, il poursuit ses études spécialisées en arménien et en géorgien, et en 1946 remplace le Père Mariès dans sa chaire d'arménien à l'E.L.O.A., ainsi que le chanoine Brière dans sa chaire de géorgien en 1951.

Parallèlement à son enseignement qui se prolongera jusqu'en 1977 (avec une seule interruption en 1956 et 1957), les publications érudites vont s'échelonner de 1946 à 1977 : après un article sur « L'invention des reliques de St. Etienne », d'après la recension arménienne inédite (Revue de *l'Orient chrétien*, 30 (1946) p. 341-369), c'est l'édition critique de « La Liturgie de St. Jacques », texte grec et traduction latine, dans la *Patrologia Orientalis*, t. 26, f. 2 ; No 126.

Puis c'est le travail obscur et méritant de collaboration avec ses Maîtres pour trois ouvrages importants : l'édition d'un des premiers commentaires de l'Ancien Testament, d'Hippolyte de Rome, au début du 3ème siècle : « Commentaire sur les bénédictions d'Isaac, de Jacob et de Moïse » : textes grec, arménien et géorgien avec traduction française, chef d'œuvre de présentation typographique réalisée par l'imprimerie Firmin-Didot en 1953 (P. O. t. 27, f. 1 et 2; No 131-132, 316).

En 1960, il achève encore l'édition critique du célèbre philosophe Eznik de Kolb, *De Deo*, préparé pendant plus de dix ans par le P. Mariès (P. O. t. 28, f. 3 et 4, No 136 et 137, 130 et 238 p.).

Enfin en 1962, il termine et met au point, après la mort de son maître, l'édition et la traduction latine des « Hymnes de St. Ephrem conservées en arménien » (P. O. t. 30, f. 1, No 143, 262 p.).

Cette maîtrise dans l'édition et la traduction des textes arméniens vaut à l'abbé Mercier de faire partie de l'équipe chargée de la nouvelle édition de l'*Adversus Haereses* de saint Irénée, cette œuvre magistrale de la fin du 2ème siècle, dont le grec original est perdu, mais qui est conservée dans une version latine et dans une version arménienne au moins pour les livres IV et V. L'abbé Mercier fait une nouvelle et fructueuse collation de l'unique manuscrit qui contient le texte arménien et rédige en latin l'apparat critique : par la liste des rectifications et corrections qu'il propose dans l'appendice II du volume 152 des *Sources Chrétiennes* 1969, p. 379-399, il donne l'équivalent d'une nouvelle édition critique de la version arménienne.

Mais les dernières années de l'activité scientifique du P. Mercier furent absorbées par le déchiffrement et la traduction d'une version arménienne de Philon : « Commentaire sur la Genèse : Questions et réponses » pour la collection des œuvres de Philon qui est sur le point d'être achevée sous la direction du P. Mondésert. Cette traduction française établie avec la collaboration de Mlle Petit comprend deux volumes pour la Genèse, qui sont sous presse, et un volume pour l'Exode prêt pour l'impression.

Enfin le P. Mercier laisse inachevée la traduction française d'un « Commentaire sur Job » d'Hézychius de Jérusalem, perdu en grec et édité en arménien en 1913.

Des traductions, comme de l'enseignement de l'abbé Mercier, collègues et élèves sont unanimes à reconnaître le sérieux, la rigueur, l'exactitude précise : « Il est rare qu'on puisse le prendre en faute » dit l'un d'eux : « Il savait tout, mais il était encore plus modeste que savant ». Il aimait en effet la vie régulière, presque solitaire, favorable aux lents travaux d'édition que ses fonctions d'aumônier de pensionnat, puis de clinique à Vernon depuis 1968, lui permirent de mener, gardant ainsi un ministère pastoral adapté à ses possibilités de santé.

Toutefois, pour couronner ces années obscures, il eut la très grande joie d'être invité par Sa Sainteté le Catholicos Vasken 1er en 1972 pour un voyage de quinze jours en Arménie, où il fut reçu avec la délicatesse et les attentions que l'on devine.

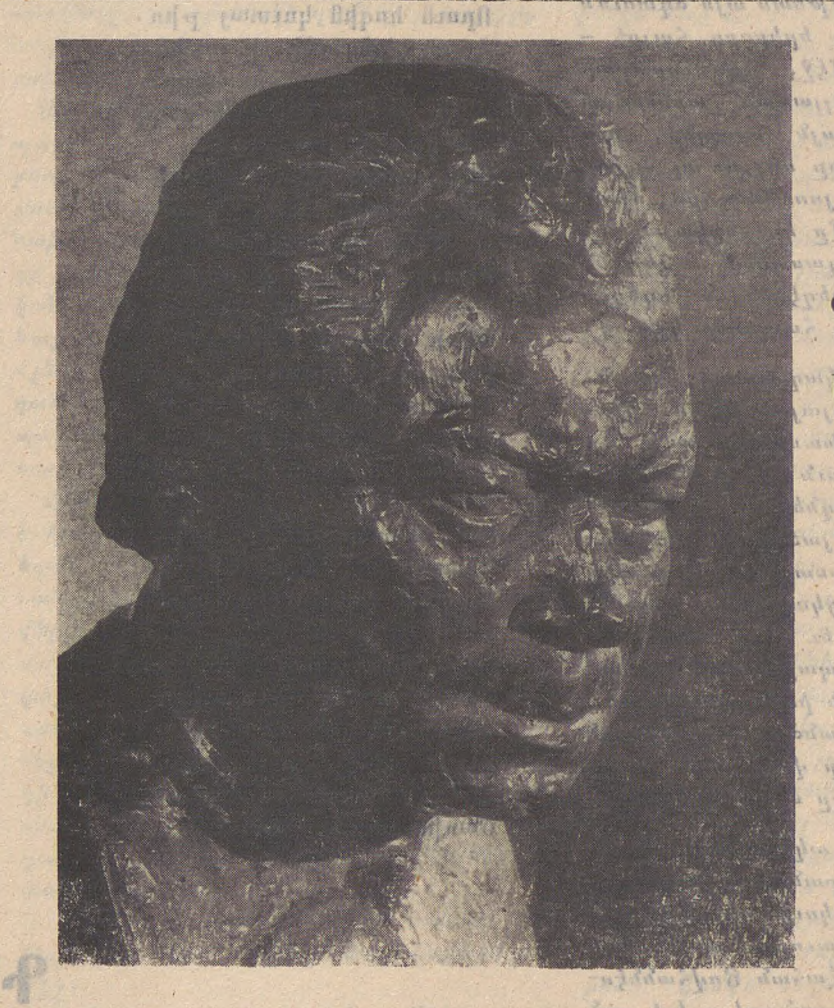
En 1974, c'est en Géorgie que, par l'entremise de M. Salia, directeur de la Revue internationale de Kartvélologie, dont il était membre du Conseil scientifique, il fut invité par l'Institut des Manuscrits de l'Académie des Sciences de Géorgie à un séjour d'études et à des rencontres avec les plus grands savants de ce pays.

A son tour, l'Institut Catholique, le 14 Novembre 1977, rendit un fervent hommage à son enseignement de 32 années. Nul alors ne pouvait penser à une disparition aussi rapide : il était tout à la joie de transmettre ses deux chaires d'arménien et de géorgien à son élève le professeur J. P. Mahé, qui pour compléter sa formation avait tenu à passer deux années en Arménie.

Tous ceux qui l'ont connu — et ses disciples sont dispersés dans plusieurs continents — garderont de lui le souvenir d'un homme de Dieu au rayonnement discret, comme d'un savant tout donné à sa tâche austère, plein de bonté et de patience.

FRANÇOIS GRAFFIN, S. J.

Directeur de Patrologia Orientalis



ԳԷՈՐԳ ԿԱՌՎԱՐԵՆՑ

ԿԻՍԱՆԴՐԻ
ԳՈՐԾ՝
Albert BONQUILLON

ՄԵԿՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ՝ ՎԱՀԱԳՆԻ ԾՆՈՒՆԴԻՆ

«Արիւնափառ խաչին տակ,
Որուն թեւերը տրտմութիւն կը ծորեն
Աշխարհիս վրայ բովանդակ,
Ես՝ պարտուած, Արուեստիս դառն
սրտէն
կ'ողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս
Աստուածներ»:

ԴԱՆԻԷԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

(«Մեռած Աստուածներուն»,
«Հեթանոս Երգեր»էն)

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Յաճախ պատահած դէպք մըն է: Հանդէսէ մը ետք, ճաշի մը ընթացքին, նոյնիսկ բարեկամներու հետ հաւաքոյթի մը մէջ՝ ծանօթ կամ անծանօթ Հայ մը կը մօտենայ ու երբեմն առանց նոյնիսկ ինքզինք ներկայացնելու, յարձակողականի կ'անցնի. «Պարոն Խաչիկ, լսած եմ որ համալսարանի մէջ բաղդատական գրականութիւն կը դասաւանդէք: Բայց բնաւ չէք գրեր կամ խօսիր այդ մասին. չէք ըսեր թէ ո՞ր մէկը աւելի լաւ է, — ամերիկեա՞նը, ֆրանսակա՞նը, գերմանակա՞նը ...Չէք ըսեր թէ, անոնց հետ բաղդատուած, ի՞նչ դիրքի վրայ է մե՛ր գրականութիւնը: Երեւի դո՛ւք ալ մեր գրականութեան մասին բարձր համարում չունիք. ապա թէ ոչ՝ կը գրէիք անոր մասին ու կը բաղդատէիք զայն ուրիշ գրականութիւններու հետ»:

Շա՛տ են այս հարցումին պատասխանները ու ոմանք՝ բաւական անքաղաքավարի. սակայն կ'ուզեմ հոս տալ երկու հատը. մէկը՝ կարճ ու կտրուկ, մէկն ալ երկար՝ իբր այս յօդուածին բո՛ւն նիւթը:

Ա. «Բաղդատական գրականութիւններ» կան՝ զանազան տեսութիւններու վրայ հիմնուած: Իմ մշակած ճիւղս շատ աւելի ճիշդ պիտի ըլլար անուանել ո՛չ «գրականութիւն», ո՛չ ալ «քննադատութիւն», այլ «բաղդատական մեկնաբանական մօտեցում»: Այս սահմանումը, զոր ես կ'ընեմ, աւելի ճշգրիտ ձեւով կրնայ նկարագրել ա՛յն՝ ինչ որ իմ մասնագիտութեանս ենթաճիւղին հիմնական հաւատամքն է.— Եթէ կ'ուզենք հասկնալ որեւէ սայն – սիսթեմ *(այսինքն նշաններու որեւէ սիսթեմ կամ դրոյթ՝ ինչպիսին է լեզո՛ւն ու լեզուով «կերտուած» գրականութիւն մը), չի բաւեր ճանչնալ միայն նոյն լեզուով գրուած ու նոյն մշակոյթին կողմէ արտադրուած ուրիշ գործեր. կենսական է նաեւ հասկնալ ուրիշ* սայն – սիսթեմներ *(օրինակ՝ Թրքերէնը, նկարչութիւնը) եւ զանոնք մեկնաբանելու համար կիրարկուող տարբեր մօտեցումներ (օրինակ՝ լեզուաբանութիւնը, մարքսիզմը, արուեստի պատմութիւնը, եւայլն):*

Այլ խօսքով, կարդալ, հասկնալ ու մեկնաբանել՝ պարզ արարքներ չեն: Կը կատարուին որոշ դիրքի մէջ եղող անձի մը կողմէ՝ ուրիշ դիրքի մը վրայ գտնուող գործի մը կամ սայն – սիսթեմի *մը վրայ: Հայը (ըլլա՛յ իբր անհատ թէ հաւաքականութիւն) Թրքական գրականութիւնը չի կրնար մեկնաբանել այնպէ՛ս, ինչպէս պիտի մեկնաբանէր զայն Թուրք մը կամ, ըսենք, չինացի քննադատ մը: Նմանապէս, ամերիկացի սեւը մասնաւոր հասկացողութեամբ մը (ու նաեւ դառնութեամբ) կը մօտենայ ամերիկեան գրականութեան, ո՛չ թէ անոր համար որ ինք «ճիշդ» է իսկ բարձր դասակարգի ճերմակ ամերիկացի քննադատը՝ «սխալ», այլ որովհետեւ կան գործի մէջ թաքուն կառոյցներ եւ իմաստներ, զորս կարելի չէ տեսնել ամէն դիրքէ:*

Բաղդատական մեկնաբանական մօտեցումը, ուրեմն կը փորձէ հասկնալ որեւէ սայն – սիսթեմ, *ըսենք՝ բառերու կառոյց, զոր կը կոչենք «քերթուած» կամ «ողբերգութիւն»՝ բազմակողմանի մօտեցումով, ըլլա՛յ ան գրական – քննադա–*

(Շար.ը կարդալ Գ. էջ)

ԱՂՆԱՆԱՅԻՆ ԾԵՐ ԾԱՌԸ

Անցան յիսուն տարիներ,
Ամենածախ աւարի·
Անցայ եւ ես տարուբեր
Ընդմէջ լոյսի, խաւարի:
Սրբփացի դառնօրէն
Եւ սակայն ոչ ի դերեւ·
Տերեւաթափ անտառէն
Չի կորչիր ոչ մի տերեւ···

Ու չի կորչիր մեղեդին
Որուն հոգին կուտայ թիռ·
Ձայն կ'ընդունի վերստին
Անհունը՝ հայր մըտադիր:
Բայց մինչեւ օրն այն բարի,
Անառակին վերադարձ,
Պիտի պանդուխտ թափառի
Երգէ վէրքին զուգընթաց·
Եւ քանի որ աղցաւեր
Բաներ են սէրն ու գորով,
Մեր հոգիներն ալ վեհեր,
Պիտի լեցուին մոխիրով···
Բայց ոչ մէկ հով ու ժըխոր,
Վըհատութեան վայնասուն,
Չեղաւ այնքան մեծ ու խոր
Որքան իմ ցաւս, ո՛վ աշուն:

Արդ նըշանտուքն է նորէն,
Անագորոյն փեսային·
Արմատն ի վար կատարէն
Սեւ սարսուռներ կը սահին:
Իր կեանքն երազ մ'էր համակ
Երազի կեանք մը պայծառ·
Որ միայն սէր ու նըւագ,
Ուրիշ ոչինչ չէր բաղձար:
Հիմա արմատն իմ այն ծեր
Ծառին հսկայ երբեմնի,
Զոր կայծակներն են կոծեր
Եւ սակայն դեռ կը կանգնի:
Կը կանգնի հեզ եւ հըլու
Նահատակի մը նըման
Նախապատրաստ զոհուելու,
Եւ սակայն ոչ ընդունայն···

Ու կը յիշէ՜: Մեղմօրօր
Ան բարունակ մ'էր կանաչ
Ու, սըլացիկ, օրէ օր
Կ'ըմպէր շաղեր ու ճաճանչ:
Կողերն ի վեր կենսուրախ
Ուխտն ափիշին կը ցայտէր,
Բեղմնափոշին փրփրերախ,
Ծաղիկ ծաղիկ կը կայթէր:
Արդ ի խորոց կը ցաւի,
Վակժուժելով իր կաւին,
Ամէն հովի, արշաւի
Դէմ յուսալով տակաւին:
Գիտէ թէ որդը փոսին
Կը սպասէ զինք, — եւ արդէն
Անկասելի օրհասին
Կը շողայ շեղբը մօտէն···

Ո՞վ գիտէ մութ ապագան,
Գուցէ վաղոտըն հանենք,
Երբ ամառներ կը սըգան
Զըմեռն ունի հարսանիք:
Կը տապալին մի առ մի
Ծառերն ամէն թալ ի թալ,
Եթէ գարունն իսկ տանի,
Անոնց պարտիքն է երթալ···
Խեցեվըճիռն է անոնց,
Ըլլալ դագաղ մը դժնէ,
Կամ դիւրաբեկ օրօրոց,
Ուր մահը լոյս կը տեսնէ···
Կամ արծարծել անըզգած
Մեծատան բոլն անոպայ,
Մինչդեռ աղքատն՝ իր առկայծ
Օճախին դէմ կը զոփայ···,

Օճախ մ'ալ ես ունիմ հոս
Բոյն ազնուական գորովի,
Որ թեւերուս վըրայ զօս,
Աստանդական կ'օրօրուի:
Գէթ ձագերուն ու մօրկան
Որ վախ ի վախ կը գաղթեն,
Տէր իմ շնորհէ մշտական
Թառ մը գութիդ սաղարթէն:
Ո՞վ պիտ' երգէ ծառը ծեր
Մենաւոր ծառը սարին,
Որուն ճիւղերն ալփաշեր
Մահուան դողէն կը սառին···
Իցի՜ւ թէ ծառ ալեւոր
Երբոր իյնամ տախտապար
(Քանի որ մեզ ամէն օր
Կը տապալէ նոյն տապար···)
Թող մահս ի վեր ծովէ ծով
Կանանչն անհուն ծաւալի,
Եւ թող հնչեն ջովէ ջով
Գեղգեղանքներ հրճուալի:
Իսկ ես, դագաղ իմաստուն,
Անմեղ օրրան մ'էր երբեմն,
Օրրեմ անկումը մարդուն
Մահուան զարթօնքն ամփոփեմ···
Այլ մանաւանդ, եւ ի գին
Ողջակիզմանըս բարի,
Տաքցընեմ ուղն ու հոգին
Ամէն անյոյս թշուառին···:

Լիտօ – Վենետիկ, Յունիս 1945

ԳԷՈՐԳ ԿԱՐՎԱՐԵՆՑԻ

«ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ»

ՀԱՏՈՐԸ

Գ. Կառվարենցի (1892–1946) մօտ սառուել դաշն ներդաշնակութիւնն է, որ ներշնչումի աղբիւր կը հանդիսանայ: Ի՞նչ փոյթ վայրերը· Իզմիրի ծով թէ վենետիկեան լոյսեր կամ յոնիական ջուրեր, բոլորին մօտ ան կը գտնէ ու կը վերծինէ անդորր խաղաղութիւնը: Փոթորիկներու եւ ալեկոծութիւններու երգիչը չէ մասնաւորաբար իր հոգեխառնութեամբ: Նաեւ՝ իր մտասեւեռումներով, որոնք ենթակայական յոռետես խառնուածքի մը արտայայտիչները կը մնան:

Խաղաղ համաչափութեան այս ձգտումն է անկասկած, որ իր երկրորդ հայրենիքին Յունաստանի մէջ, գլխաւորաբար փնտռեց ու գտաւ Եղլադան՝ արուեստի արտայայտութեան այն ոստանը, ուր մանրամասնութիւնները որքան ալ այլազան եւ այլակերպ, այսուհանդերձ, միաձոյլ կերպարանքով մը կը ներկայանան: Այն որ կը կոչենք դասական, Հելլէն, միախառնումովը քարեղէնին եւ հոգեղէնին, մէկն ու միւսին հաւասար կշիռով:

Խորքին հետ նաեւ կաղապարը, արտաքին ատաղձը, արտայայտութեան միջոցը: Ծեչտուած նախասիրութեամբ մը տաղաչափեալ տողերուն եւ, ի մասնաւորի, հնչուն երանգներով յանգերուն անձնատուր կ'ըլլայ, յաճախ պարունակը շուքին մէջ ձգելու աստիճան, ի խնդիր վերջակէտի մը գեղեցկութեան: Լեզուն, որուն տէրը կը մնայ եւ ճիգը՝ անոր անսպառ, անհատնում պաշարները օգտագործելու, կը սեւեռին իւրաքանչիւր տողին վրայ: Լեզուին գանձատունը այնքան շլացուցիչ է, որ անոր փայլէն ու փայլփլումներէն ընթերցողը միշտ կը շմորի:

Այս յատկանիշները ակնյայտնի են Գ. Կառվարենցի անտիպ բանաստեղծութիւններուն նոր հրատարակութեան մէջ, լոյս տեսած գեղատիպ ձեւաւորումով Ս. Ղազար, Վենետիկ: Հ. Վահան Յովհաննէսեան բծախնդիր աշխատանքով աւելի քան հարիւր անտիպ բանաստեղծութիւններ համախմբած է, հեղինակին բնագիրներէն՝ ձեռագիր թէ մեքենագիր: Ինքնին հասկնալի կը դառնայ թէ շատեր առանցմէ կը ներկայանան վերամշակման կարօտ արտաքինով: Մնաց որ հեղինակը, որուն բծախնդրութիւնը կառոյցի գետնին վրայ ծանօթ է, ապահովաբար գրչի հպումներ կատարէր զանոնք լոյսին հանելէ առաջ: Ասիկա կ'երեւի տաղաչափական անկանոնութիւններէն՝ հոս ու հոն:

Նպատակայարմար պիտի ըլլար անկասկած, Կառվարենցի քերթողական արուեստը կատարեալ եւ ամբողջական պատկերացման ենթարկելու համար, հատորին մէջ զետեղել բանաստեղծութիւններ հեղինակին «Տաւիղ Եոլեան» (1931) հատորէն, ինչպէս նաեւ գրական հանդէսներու եւ տարեգիրքերու մէջ ցրուած քերթուածներէն ոմանք:

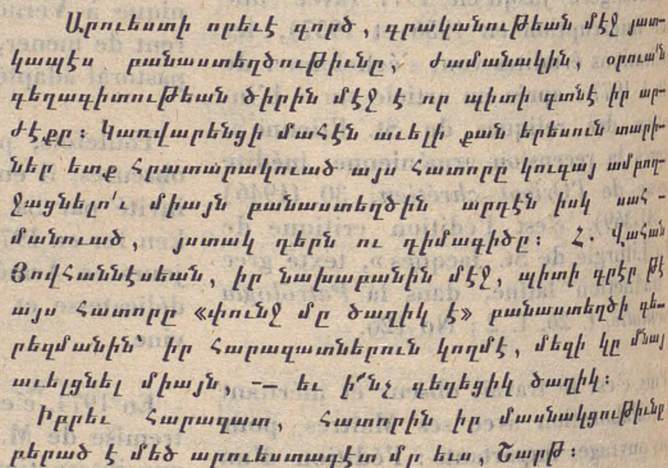
Կառվարենց իր անտիպներով կը մնայ միշտ ինքնամփոփ քերթողը, միայնակ, երազներու՝ յաճախ լուսնային, անձնատուր: Ոգեկոչած էութիւնները առաւելաբար ստուերներ են, ապրումները՝ այստեղ ու այնտեղ պատանեկան տպաւորութիւններ՝ պատառիկներ: Կայ միշտ խանդաղատանքը ապրուած կամ երազուած տեսիլներու հանդէպ: Հոգեմաշ կարօտ մը հեռաւորին, անդարձ մեկնածին նըկատմամբ: Պէտք չէ սակայն հետեւցնել, թէ կեանքը կը պակսի իր մօտ, այլ պարզապէս, անիկա մուտք կը գործէ լուսամուտէն, քիչ մը գաղտագողի՝ մնալու համար ընդհանրապէս կիսաստուերին մէջ:

Բնութեան գովերգութին առնթեր կայ սիրակէզ սիրտը եւ կայ նաեւ տարագիր, բնաւեր Հայուն մորմոքը, ուրկէ նաեւ պարտասուն կեցուածքը ճակատագրին հանդէպ:

Նկարիչ Շարթի գծագրութիւնները կը գունաւորեն մթնոլորտը բանաստեղծութիւններուն:

Հ. Վահան Յովհաննէսեան, Կառվարենցի օգտագործած այլապէս դժուար հասկնալի ու մարսելի բառերուն բացատրականն է կազմած: Մտածումը կրկնապէս օգտակար է, եթէ նկատի առնենք, որ ընթերցողը պէտք է դիմէ անոր, հնաբոյր բառերուն ու բարդութիւններուն իր գիտութիւնը հարստացնելու համար:

Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ



Արուեստի որեւէ գործ, գրականութեան մէջ յատկապէս բանաստեղծութիւնը, ժամանակին, օրուան գեղագիտութեան ծիրին մէջ է որ պիտի գտնէ իր արժէքը: Կառվարենցի մահէն աւելի քան երեսուն տարիներ ետք հրատարակուած այս հատորը կուգայ ամբողջացնելո՛ւ միայն բանաստեղծին արդէն իսկ սահմանուած, յստակ դերն ու դիմագիծը: Հ. Վահան Յովհաննէսեան, իր նախաբանին մէջ, պիտի գրէր թէ այս հատորը «փունջ մը ծաղիկ է» բանաստեղծի գերեզմանին՝ իր հարազատներուն կողմէ, մեզի կը մնայ աւելցնել միայն, — եւ ի՜նչ գեղեցիկ ծաղիկ:

Իբրեւ հարազատ, հատորին իր մասնակցութիւնը բերած է մեծ արուեստագէտ մը եւս, Շարթ:

Ակներեւ է որ Շարթ մասնաւոր հոգածութեամբ ու խանդաղատանքով մասնակցած է հատորին հրատարակութեան՝ իր գծանկարներով, հայերէն տառերու նոր ձեւի իրագործումներով թէ նոյնիսկ էջադրութեամբ: Եւ կարելի է, այս պարագային, նշել նաեւ թէ տպագրական գետնի վրայ գուցէ հայ բանաստեղծութեան ամէնէն գեղեցիկ գիրքերէն մին է:

Կարելի չէ, այս առիթով, չանդրադառնալ Շարթի նմանօրինակ գծանկարներուն· ինչպէս կը պատմէր (տես 1977, Մարտ 6ի «Յառաջ»), օրերով սերտած է ձեռագիրները՝ կարենալ նախ թափանցելու բանաստեղծի ներաշխարհին, ապա իր իսկ զգացածը վերածելու կարելի պարզագոյն, մերկ գիծերու: Հոս, Շարթ քնքշած է այլեւս անկիւն ու գիծերու թնճուկ՝ ստեղծելով գծանկարչական տարածուն, անսահման մթնոլորտ: Հոս եւս, ինչպէս առհասարակ իր նկարչութեան մէջ, կը զգանք արուեստագէտին ուժեղ անհատականութիւնը, չեչտող ձեռքը, արտայայտչական այլազանութիւնն ու գլող թափը· և այս ամէնը իրենց արտաքին երեւոյթին մէջ այնքա՜ն պարզ՝ դիտողի աչքին: Բազդատմամբ անցեալի իր ածխանկարներուն և գեղանկարներուն, այս գծանկարներով նոր Շարթ մըն է որ կը յայտնուի· նորութիւն՝ արուեստի մեր պատմութեան մէջ եւս, անկասկած: Հոս, իսկապէս, պարզ գիծերն իսկ հասած են նկարող վրձինի թանձրութեան, ստեղծած խորութեան, ուժի մը՝ ուր կարեւոր չէ այլեւս գոյնն իսկ:

Բ. Զ.



ՄԵԿՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ՝

ՎԱՀԱԳՆԻ ԾՆՈՒԴԻՆ

(Շար. Ա. էջէն)

տական, լեզուական, եւայլն: Այս ենթածիրը օգտագործող Հայու մը պարտն – ուած չէ միայն իբրեւ «Հայ» կամ իբրեւ «Հայ եւայ» մտածել Հայերէն քերթուածի մը, որովհետեւ իբրեւ մեկնաբան իր պարտականութիւնը չէ խօսիլ իր այն զգացումներուն մասին, զորս կը զգայ, երբ ինքզինք կը զգայ հայկէնով գրուած գործի մը կարդալու պարբերին մէջ: Եւ որովհետեւ այդ զգացումները — որքան ալ փոխանակ — բաւական չեն իբրեւ մեկնաբանական ... մեկնաբանութեան արուեստը:

Ցաւօք նշմարած եմ որ երբ հայ գրականութեան մասին կը խօսիլ ուրիշ Հայեր կը վկայակոչեն իմ այս «պայապէմինները»:

Ձեմ մոռնար երբեք: Նիւ Եորքի մէջ դասախօսութենէ մը ետք: Զիս յիշեր թէ ինչ բացատրութիւն տուեր էի, երբ ծերուկ հայ մը մօտեցաւ ու ըսաւ:

— «Աֆերի՛մ տղաս, ա՛ս ի՛նչ աղուոր հայերէն կը խօսաս, Ամա անգլիերէն պէս պարպարը կը խօսաս, հա՛...»:

Այս յօդուածին երկրորդ մասը կը նըւիրեմ պատկառելի մեկնաբանական արարքի մը, այն յօյսով որ իմ տարբեր կըրծուն պարբեր թէ բանն ինչո՞ւն է հա– մատասխանումի զանազան խոճինքներուն մէջ ու, միաժամանակ, նաեւ այն յօյսով որ հայ գրականութեան գոհարներէն մէկը աւելի բազմակողմանիօրէն հասկնալու եւ օգտագործելու ձեւեր երեւան կ'ելլեն: Կը խոստանամ, որ «գոհար» բառը վերջին ազգային գեղումը ըլլայ այս պզգարին յօդուածիս մէջ: Իսկ «օգտագործել» կ'ըսեմ՝ որովհետեւ բաղդատական մեկնաբանութեան նուիրուող մը, գրականութիւնը սիրող ու պարզող մը չէ միայն, այլեւ անձ մը՝ որ կը փափաքի գրել ժողովուրդի մը երեւակայութեան պատմութիւնը ու այդ երեւակայութիւնը մարմնացնող (էնքարնասիոն) գործերուն ընդմէջէն կ'ուզէ վերստեղծել եւ ըմբռնել, ճանչնալ զանոնք արտադրող ժողովուրդն ու մշակոյթը:

×

Հայ մշակոյթի ամէնէն ծանօթ եւ հնագոյն «գրական» գործը Վահագնի ծընունդին նկարագրութիւնն է: Խորենացին է, որ մեզի փոխանցած է զայն, Ե. դարուն գրի առնուած իր «Հայոց Պատմութիւն» գործին մէջ, Արտաշէս Ա. արքայի նուիրուած գուսանական երգերու կարգին:

Նկատելով որ Արտաշէս Ա. մեռաւ մօտաւորապէս 160 թուականին Ն. Ք. եւ Վահագնեան առասպելը աւելի հին է եւ մակեդոնական տիրապետութեան շրջանին կազմուած՝ կրնանք ըսել որ մօտաւորապէս նախ քան Քրիստոս 200 թուականի գործ մըն է ան: Անշուշտ առասպելական նիւթ է շատ հինը, իսկ քերթուածային այն տաղերը, զորս Խորենացի մէջբերած է իբրեւ գուսանական արուեստի նմոյշ, կրնան քանի մը անգամ որոշ փոփոխութիւններու ենթարկուած ըլլալ, մեզի հասնելէ առաջ: Հոս՝ բաղդատական մօտեցումը կ'օգնէ մեզի, յիշեցնելով թէ որքա՜ն պահպանողական եւ սուր է գուսանական յիշողութիւնն ու բանաստեղծութիւնը, զանազան մշակոյթներու մէջ, — Իսլանտա, Հին Ցունաստան, Մոնթենեկրօ, Սենեկալ, եւայլն: Բոլոր այս երկիրներուն մէջ, ընդհանրապէս անգրագէտ ժողովուրդ մը ու յաճախ նոյնքան անգրագէտ իշխանական դաս մը կը ծանօթանար իր մշակութային գանձերուն, շնորհիւ գուսանական «դասակարգ»ի մը, որ կը պահպանէր հին առասպելներն ու արուեստը՝ իբր ժառանգ, միաժամանակ նոր պատմութիւններ յօրինելով նոր դէպքերու մասին կամ անոնց վրայ հիմնուած (օրինակ՝ Սասնայ Ծռեր):

Թէեւ ծանօթ է կտորը, նորէն կ'արժէ տալ հոս, մանրազննին քննութիւնը դիւրացնելու համար:

Երկնէր երկին,
Երկնէր երկիր,
Երկնէր եւ ծովն ծիրանի·
Երկն ի ծովուն ունէր
Եւ զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ
պատանեկիկ·
Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք:

Ծանօթ ըլլալու է նաեւ այս կտորին «մեկնաբանութիւնը»: Օրինակ, Հայկական ՍՍՀի Գիտութիւններու Ակադեմիայի որոշումով գրի առնուած «Գրականութեան դասագիրք»ը (երկրորդական վարժարաններու համար), սա կ'ըսէ: «Վահագնը Հայաստանում պաշտուել է որպէս քաջութեան աստուած: Մեր բանասիրութեան մէջ Վահագնը համարւում է կամ արեգակի, կամ ամպրոպ - կայծակի աստուած, եւ... ենթադրւում է, թէ Վահագնի ծննդեան նկարագիրը արեւի ծագման կամ կայծակի յառաջացման բանաստեղծական պատկերացումն է»:

Ի՞նչ է բաղդատական մեկնաբանութեան մօտեցումը: Նախ՝ ընդհանուր ակնարկ մը, որ կը սկսի սա հարցումով.— ի՞նչ կը նկարագրուի հոս: Աստուծոյ մը կամ հեթանոսական «չաստուած»ի մը ծնունդը: Այդ կ'ընդունի հայ բանասիրութիւնն ալ, սակայն կարեւոր ոչինչ կ'եզրակացնէ անկէ: Կրնա՞նք երեւակայել, որ Աստուածաշունչը մեկնաբանողները նոյն պարզամտութեամբ մօտենան Յիսուսի ծնունդին: Անշուշտ հաւատաւոր քրիստոնեան կրնայ առարկել, — բայց Յիսուսը իսկապէս ծնաւ, եկաւ աշխարհը փրկելու, մինչ Վահագն գոյութիւն չունեցող «չաստուած» մըն է: Իսկ մեկնաբանը կը պատասխանէ, – բան մը պատմելու ձեւը աւելի նշանակալից է, քան պատմուած նիւթին իրականութիւնը կամ չգոյութիւնը:

Սակայն սկինք նիւթով՝ «աստուծոյ մը ծնունդ»ով, որովհետեւ այդ նիւթը կը խտացնէ իր շուրջ (կամ՝ այդ նիւթին շուրջ սովորաբար կը սեւեռին եւ կը թանձրանան) ժողովուրդի մը, կրօնքի մը, մտածելակերպի մը, աշխարհայեացքի մը հիմնական կէտերն ու կառոյցները: Այսպէս, Հին Կտակարանի սկիզբը տեղաւորուած է Գիրք Ծննդոցը, – ծընունդ՝ աշխարհի ու մարդոց, եթէ ոչ Աստուծոյ, որ եբրայական կրօնքին մէջ անսաելի եւ անմեկնաբանելի մեծութիւն մըն է: Զուգահեռաբար, Աւետարանն ալ ունի իր «Գիրք Ծննդոց»ը, այսինքն՝ կը սկսի Յիսուսի ծնունդով, ախոռի մսուրի մը մէջ: Այդ ծնունդը ու զայն շրջապատող պարագաները երախայական հէքեաթներ չեն միայն, այլ քրիստոնէութեան հիմնական մտածելակերպի յատկանիշները, – օրինակ՝ Աստուած համեստ պայմաններու տակ կը ծնի, եւայլն:

Ուրեմն, բաղդատական մօտեցումը մեզի իրաւունք կուտայ եզրակացնելու, որ Վահագն աստծոյ ծնունդը ինքնին նշանակալից նիւթ մըն է, ու մեզի ենթադրել կուտայ թէ զայն ներկայացնող բանաստեղծ – գուսանները փորձած են (գիտակցական ու ենթագիտակցական իրենց բոլոր ոյժերով) անոր նկարագրութեան ու պատումին մէջ գետեղել ժողովրդական աշխարհայեացքի հիմնական կառոյցները: Այլ խօսքով, կրնանք կրկնել այն, ինչ որ ըսած էի ամերիկեան ֆիլմի յատկացուցած յօդուածներուս (Յառաջ 4.12.77 և 5.2.78), այսինքն պատումը, ժողովուրդի մը արտադրած պատմութիւնները, այդ հաւաքականութեան աշխարհայեացքը կը ցոլացնեն, անոր գիտակից ու ենթագիտակից մտքի կառոյցները կը յայտնաբերեն: Վահագնի ծնունդի պատմութիւնը յատկանշական է թէ՛ իբր նիւթ – պարունակութիւն, թէ՛ ալ իբր լեզուական ստեղծագործութիւն:

Բաղդատական մօտեցումը չուտով մեզի ցոյց կուտայ որ Վահագնը, որ այնքա՜ն հայկական բնօրրանի էութիւնը մարմնացնող աստուած մը կը թուի ըլլալ, կը նմանի ուրիշ ժողովուրդներու աստուածներուն՝ թէ՛ անունով, թէ՛ իր ծննդեան պատմութեան յատկանշական կէտերով: Բարեբախտաբար, դիցաբանութեան (միթոլոժիի) մասնագէտները՝ որոնք արդէն տարած են պէտք եղած աշխատանքը, կուգան մատնանշելու որ Վահագնը հայկական տարազն է հին հնդեւրոպական ժողովուրդներու մէկ աստուածին, եւ ուրեմն զայն պէտք է հասկնալ իբր «տեղական» կերպ, որ աւելի հին ու ընդհանուր տիպարի մը վրայ հիմնուած է: Ուրեմն Վահագնի ծնունդը բաղդատական մեկնաբանի աչքով կարդալ ու հասկնալ, կը նշանակէ զայն ըմբռնել իբր սայն – սիսթեմ մը որուն իմաստը հնաբանական ու պատմական ալ է:

Այն ընդհանուր հնդեւրոպական տիպարը, որմէ «սերած» է Վահագնը, ամպրոպ - կայծակ – արեւ երրորդութեան շատ հին աստուածն է, զոր կը պաշտէր նախա–հնդեւրոպական այն անանուն ցեղը, որմէ սերած են բոլոր հնդեւրոպական ժողովուրդները, 3500 թուականէն առաջ Ն. Ք.: Հայ ժողովուրդը խառնուրդ մըն է որ ստեղծուած է իբր արդիւնք՝ զանազան հնդեւրոպական եւ ոչ–հնդեւրոպական մասնիկներու միացումին եւ միատարրումին:

Հնդեւրոպական մասնիկը հայթայթած է կառավարիչ դասակարգը, եւ Վահագն եղած է քաջութեան խորհրդանիշ աստուածը, ինչ որ հասկնալի կը դառնայ երբ վերյիշենք որ յառաջացած – ռազմիկ դասակարգ մը լոկ բնութեան ուժերը ներկայացնող հին աստուածներուն կուտայ աւելի «նոր» առաքինութիւններ և իմաստներ: Այսպէս, արեւ - ամպրոպ – կայծակի աստուածը, որ կործանիչ ուժ ունի սովորաբար (շնորհիւ կայծակին), կը դառնայ քաջերու (իմա՛ ռազմիկներու) աստուածը:

Նոյնը կը պատահի մեզի ծանօթ հին հնդեւրոպական ուրիշ ժողովուրդներու մէջ:

Օրինակ՝ սանսկրիտ Վահ–Ակնի կամ Վայու – Ակնին, (որ յետոյ կը դառնայ Զենտ – Աւեստանի լեզուի ու կրօնքի Վէրեթրակնի աստուած) թէ՛ իր անունով, թէ՛ իր յատկանշական կէտերով սերած է, Վահագնի նման, նախա – հնդեւրոպական բնութենական աստուածէն: Սանսկրիտ կրօնական գիրքերու մէջ, հին աստուածը կը բաժնուի նոր երրորդութեան մը, – Ա. Ինտրա՝ աստուած կայծակի, Բ. Ակնի, աստուած կրակի՝ որմէ կը ծնի ամէն ինչ (նշմարել նման հոլովումով՝ հայերէնի մէջ, ուր ակն=աղբիւր կամ սկիզբ կամ աչք բառերուն), և Գ.Սուրեա, աստուած արեւի: Ինչպէս պիտի տեսնենք երբ մօտէն քննենք այս բանաստեղծութիւնը, Հայոց Վահագնը պահած է դեռ հնդեւրոպական Երրորդութեան շատ մը յատկանիշները:

Կը նշմարենք որ Վահագնի ծնունդին համար երկունքի ենթարկուած են երկինք, երկիր, ծով (իմա՛ նաեւ՝ ջուր), որոնցմէ կը ծնի կրակ... եղէգի մը միջոցաւ:

Եղէգի փողը հին հնդեւրոպական ժողովուրդներու առասպելներուն ու ծէսերուն կենսական մասնիկներէն էր: Իրանական ատրուշաններու սուրբ կրակը երբ նոր կը վառուէր, կրակը կը սկսէր չորցած «սուրբ» եղէգներով: Առասպելներուն մէջ, Ինտրա՝ (սանսկրիտախօս) Հնդիկներու վահագնանման աստուածը երբ կը պահուըտի իրեն սպառնացող ուրիշ աստուածներէ խուսափելու նպատակով, կը սուզուի լիճի մը մէջ, լոթիւսի կամ նունուֆարի մը «ընդծովեայ» ցօղունին մէջ, որ եղէգի կը նմանի: Պրոմէթէոս, հին յունական առասպելներու կրակագող աստուածը (նշմարել՝ Վահագն «Ցարդագող»), երբ երկինքէն կըրակը կը բերէ մարդկութեան, զայն կը բերէ եղէգի մը երկար, բարակ «փող»ին մէջ պահելով: Ուրեմն, սուրբ կրակ եւ սուրբ եղէգ (որ ինքնին ջրային բոյսեբէն կ'առնուի) սերտօրէն կապուած են իրարու: Մարդաբանները կ'ենթադրեն որ շատ նախնական ժողովուրդներ, որոնք փայտի կամ ճիւղերու շփումով կրակ կը ստեղծէին, պէտք ունէին քանի մը կայծէ դիւրաւ բռնկող նիւթերու, – օրինակ՝ չոր եղէգ: Ես պիտի ուզէի օտար մարդաբաններուն յիշեցնել որ յարդը նոյնիսկ աւելի դիւրին կը բռնկի ու Վահագնը յարդ կը գողնայ:

Այս բոլորէն կրնանք հետեւցնել որ հին հայ ժողովուրդը միւս հնդեւրոպական ժողովուրդներու աշխարհայեացքը կը բաժնէր, այսինքն՝ կը հաւատար որ բնութեան չորս հիմնական նիւթերն էին երկինք (կամ օդ), երկիր (կամ հող), ծով (կամ ջուր) եւ գուցէ ամէնէն կարեւորը կամ սուրբը՝ կրակ: Կրակը կարեւոր է տափաստանական ծագում ունեցող հնդեւրոպական ժողովուրդներուն համար, որովհետեւ անոնք յաճախ կը տեսնէին կայծակը՝ իբր տեսակ մը շաղկապ, որ կը միացնէր երկինքը՝ երկրին: Հայ ժողովուրդի ոչ - հնդեւրոպական, աւելի տեղաւորուած կեանք ունեցող մասնիկները, որոնք երկրագործ էին 6000 թուականէն առաջ Ն. Ք., երկնքի ու երկրի կապը կը նկատէին ոչ միայն կայծակը՝ այլ նաեւ օրհնեալ անձրեւը (կամ ջուրը): Նմանապէս, անոնք կը հաւատային որ երկնքի աստուածը արու էր, որուն սերմը (անձրեւը) կը բեղնաւորէր հողը, որուն աստուածը էգ էր, – չկայ դիւցաբանական դրոյթ, միջին արեւելքի մէջ, ուր հողին աստուածը այր ըլլայ:

Ուրեմն՝ Վահագնը կը պահէ իր հնդեւրոպական ընդհանուր ծագումի և ատով իսկ մեր ժողովուրդի ծագումին հետքերը: Սակայն՝ ի՞նչու ջուրէն կը ծնի: Հոս՝ նորէ՛ն կը տեսնենք թէ հին հնդեւրոպական հասկացողութիւն, թէ՛ ալ մասնայատուկ հայկական իրականութիւն:

Վահագնի տաճարներուն գլխաւորը Աշտիշատի մէջ էր, Արածանիի ափին, Տարօնի մէջ, Մշոյ դաշտի արեւմտեան ծայրամասին: Հայ ժողովուրդի հնդեւրոպական մասնիկներուն բնօրրանը եղած է Արածանի – Եփրատ շրջանը (Տարօն, Ծոփք, – Արմէնները), (Հիւսիսային Եփրատ եւ Բաբերդի շրջան՝ Ճորոխի մօտ, – Հայասաները): Կան փաստեր (զորս կարելի չէ մէջբերել հոս)՝ որ Արմէն կոչուողները կեդրոնացած են Տարօն եւ Աղձնիքի շրջաններուն մէջ, որոնցմէ արեւելք կը գտնուի Վանայ լիճը կամ «ծով»ը, ինչպէս կ'ըսէին մեր նախահայրերը: Ուրեմն՝ Արմէն հնդեւրոպական ցեղը, որ միւս հնդեւրոպական ցեղերուն նման կը հաւատար որ Վահագնը արեւի աստուած է, ամէն օր կը տեսնէր արեւի «ելք»ը՝ արեւելքէն, այսինքն՝ Վանայ ծովի ջուրէն: Ուրեմն՝ Վահագնը, որուն «աչկունքն էին արեգակունք», կր ծնի՝ Աշտիշատի մեհեանի դիտակէտէն արեւելք, Վանայ ծովէն:

Սակայն նորէն դիցաբանութեան մասնագէտները կուգան խնդիրը բարդացնելու: Գրեթէ բոլոր հնդեւրոպական առասպելները ցոյց կուտան որ այդ ցեղախումբերը (որոնք անշուշտ ծանօթ չէին Վանայ Ծովուն) արդէն իսկ կը հաւատային որ աշխարհը (իմա՛ երկիրը) շրջապատուած է ջուրով, նման կղզիի մը, եւ ուրեմն՝ որ արեւը ոչ միայն կ'ելլէ արեւելքէն՝ ծովէ մը, այլ նաեւ մայր կը մտնէ ուրիշ ծովու մը մէջ՝ արեւմուտք:

«Եւ ուրեմն ի՞նչ կ'եզրակացնէք», կըրնայ հարցնել անհամբեր ընթերցողը: Պատասխանը ցոյց պիտի տայ թէ ի՞նչու գրաբար հայերէնը կը հետաքրքրէ ոչ միայն լեզուաբանները, այլ նաեւ՝ հին դիցաբանութեան մասնագէտները:

Երբ կ'ըսենք «արեւը մայր մտաւ» եւ կամ «կրակը մարեցաւ», կր գործածենք արտայայտութիւններ՝ որոնք կը ցոլացնեն 6000ամեայ աշխարհայեացքը մեր նախահայրերուն: «Կրակ» եւ «արեւ» գրեթէ հոմանիշներ են, ինչ որ հասկնալի է բոլորիս: Արեւը երկնքի կրակն է, կայծակը երկինքը երկրին կապողն է, իսկ հողին վրայ կայծէ ստեղծուած կրակը, նոյնինքն արեւի աստծոյ «ներկայացուցիչ»ն է մեր մէջ: Ա՛յս է պատճառը, որ Ատրուշանը՝ ուր կը վառէր կրակը, արեգակի աստծոյ խորանը կը համարուէր:

«Կրակ» եւ «արեւ», շատ պարզ է, կապ ունին իրարու հետ: Բայց ի՞նչու կ'ըսենք «մայրամուտ», «մայր մտաւ արեւը», եւ «մա(յ)րեցաւ կրակը»: Որովհետեւ մեր չափազանց պահպանողական լեզուն ու ժողովուրդը դեռ կը յիշէ այն 6000ամեայ կարծիքը, որ ամէն առաւօտ արեւ–կրակը կ'ելլէ իր «մայր» ծովէն ու ամէն երեկոյ կը մտնէ իրեն ծնունդ տուող արգանդ – ծովուն մէջ: Երբ կրակը կը «մա(յ)րի», նո՛յնն է հարցը: Մարիլ, շիջիլ, մահանալ կը պարունակեն մեռնելու, այսինքն՝ մօր վերադառնալու գաղափարը:

Կայ աւելի՛ն: Սումերերէն սեպագրութիւնը, որ գրելու ամէնէն հին ձեւն է պատմութեան մէջ, եւ որ կը գործածէ Հին Հնդեւրոպականին ազգական լեզու մը, «մայր» բառին համար կը գործածէ

սեպախումբ մը, որ կը նշանակէ նաեւ սումերերէն «տակալ» կամ հայերէն դաշտ։ (Տ–էն Դ եւ Լ–էն Ղ փոփոխութիւնները շատ յաճախակի երեւոյթներ են՝ օրինակ, անգլերէն՝ Տօր, հայերէն՝ Դուռ, լատիներէն՝ մել, հայերէն՝ մեղր)։ Ի՞նչպէս կարելի է «մայր» ու «դաշտ» բառերը հաւասարեցնել սեպագրային դըրութեան մէջ։ Պարզ է․ մարդիկ, արեւուն պէս, կը ծնին իրենց մօրմէն։ Ուրեմն՝ մահը վերադարձ մըն է դէպի մայր, իսկ այդ վերադարձի ճամբորդութեան մէջ – նորդը դաշտն է։ Հայաստանցի լեզուաբաններ կան՝ որոնք կը հաւատան թէ «մայրի» ծառին անունն ալ կը բխի նոյն հիմէն, – այսինքն՝ կամ մայրին լաւ վառող փայտ իբրեւ, մայրն է կրակին՝ որ իրմէ կը ծնի, կամ ալ մայրիի փայտը կը գործածուէր դաշտ չինելու համար եւ այդ կապով նոյն բառամթերքին մէջ մըտած է ան։

Վահագնէն արեւ, արեւէն մայր, մայրամուտ եւ նոյնիսկ «մայրի» այս երկար շեղումը ինքզինքիս կ՚արտօնեմ ու ըն– թերցողիս կը պարտադրեմ, ցոյց տալու համար թէ որքա՜ն կարելի է հեռանալ գուսանական արուեստի նմոյշի գրականական մեկնաբանումէն, պարզելով այդ «գրականութիւնը» արտադրող ժողովուրդի մը հիմնական հաւատքն ու անցեալի մանրամասնութիւնները։ Սակայն գրական ու լեզուական անբաժանելի հարցերով հետաքրքրուող մը ստիպուած է վերադառնալ գործի լեզուին, ու անոր կառոյցը աւելի մօտէն քննել։

Քերթուածը բարձրաձայն կարդացող մը անմիջապէս կը նշմարէ «երկ»ի կրկնութիւնը, – այսպէս՝ երկիր, երկին, երկնէր։ Կը մղուի լեզուաբանական չեղումի, ցուցէ կը բանայ Աճառեանն ու հնդեւրոպական լեզուներու ուրիշ բառարաններ եւ հոն կը գտնէ լեզուի եւ հին բանաստեղծութեան սերտ կապերը վկայող փաստեր։

ԵՐԿ արմատը հին հնդեւրոպական բառամթերքի մաս կը կազմէ։ Անկէ կը սերի յունարէն էրկ–ոն (աշխատանք) եւ ար– գիական էն – էՐԿ Ⴑ խա կամ էնէրժի, այսինքն՝ աշխատանքի ուժանիւթ։ Հայերէնը, հին մտածելակերպերու այս անգուգական թանգարանը, կը պահէ երկ, երկինք, երկիր, երկու եւ երկունք բառերու նմանութիւնը։ Աւելի՛ն, Վահագնի ծնունդը նկարագրող այս կտորը ցոյց կու տայ անանուն գուսանին հսկայ տաղանդը, որուն արուեստը լեզուի (բան–ի) եւ բանաստեղծութեան միութիւնը կը չեշտէ։

Ըստ նախնական մտածելակերպերու, մէկէն երկու կարելի է ստեղծել միայն ծնունդով, իսկ այդ ծնունդը աշխատանք (երկ) եւ տառապանք կ՚ենթադրէ կնոջ՝ այսինքն մօր կողմէ։ Այդ տառապանքը կը կոչուի «երկունք», բայց՝ «երկնել», այսինքն՝ «երկու ընել»։ «Երկու» բառը կրնայ սերած ըլլալ «երկ»էն, «ու»ի յաւելումով, եւ կամ «երկունք»էն, «ն»ի աղճատումով։ Եւ ահաւասիկ, երբ մեր անանուն գուսաններուն մասին կ՚ըսենք, թէ անոնք մեր ժողովուրդի հոգին կամ մշակոյթը արտայայտեցին, կրնանք մատնանշել թէ որքա՜ն հաւատարմօրէն անոնց հանճարը նոյնացուց լեզուի ու նիւթի երկու առանցքները։

Նոյնիսկ Ժ․Գ․ դարուն, գրաբարին եւ իր ժողովուրդի մտածելակերպին ծանօթ հայ բանաստեղծը, Յովհաննէս Երզնկացին, կը գրէ, — «Զի երկինք երկու իրք է՝ հուր եւ օդ, եւ երկիրս երկու իրք է՝ հող եւ ջուր»։ (Տես՝ Աճառեան, Ա․ հատոր, էջ 62)։ Այս կը նշանակէ որ ան ծանօթ էր գոնէ երկուութեան յարատեւող գաղափարին, եթէ ոչ երկունքին արմատ «երկ»ին։ Միաժամանակ, Երզնկացի կը յիշէ հուր, երկինք, ջուր եւ հող, - այն չորս տարրերը, որոնք թէ՛ հայկական, թէ՛ ընդհանուր հնդեւրոպական մտածելակերպին մէջ աշխարհակազմ տարրերն են։ (Սեմական ժողովուրդներու մտածելակերպը, որ կը յայտնուի Ադամի ստեղծումէն, տարբեր է։ Անոր մէջ հողը, օդը (Աստուծոյ շունչը) եւ ջուրը (ցեխ) աւելի՛ կարեւոր են, քան հնդեւրոպական կրօնքներու առանցքներէն մէկը կազմող հուր – կրակը)։

Ուրեմն՝ երկունքէն յառաջ եկած երկինք, երկիր ու ծով երկունքի մէջ են․ թէ՛ լեզուական բառախաղ ու բանաստեղծական կրկնութիւն կը ստեղծեն, թէ՛ ալ ժողովուրդի մշակոյթ կ՚արտայայտեն։ Բայց ի՞նչ կարելի է ըսել եղէգնի մասին, որ նոյնպէ՛ս կ՚երկնու։

Հոս՝ կ՚ուզեմ մեկնիլ Աճառեանէն ու հանիլ եզրակացութիւններու, որոնք աւելի յանդուգն ու անձնական են, քան մինչեւ հիմա ըսուածները։ Բայց պիտի ընեմ այս՝ գիտնականի մօտեցումով։ Կը հաւատամ որ ինչպէս «մայրամուտ» բառին մէջ, «եղէգն» բառով ալ հայերէնը կու տայ իր հսկայ պահպանողականութեան փաստը։

Աճառեան իբր «եղէգն»ի արմատ կամ իբր համեմատութիւն կու տայ յունարէն «եղեկոս»ը (ֆրանսերէն՝ էլէժի), որ հին յունարէնի մէջ «սուգ» կը նշանակէ։ Աճառեան բացայայտօրէն չըսեր թէ ինչո՞ւ, բայց հաւանաբար կ՚ենթադրէ, որ այս նմանութիւնը գոյութիւն ունի որովհետեւ սուգի ընթացքին եղէգէ շինուած սրինգներով կը նուագէին մարդիկ։ Շատ աւելի յանդգնօրէն, ես կը տարբաղադրեմ «եղէգն»ը, ու կը ստանամ «եղ» եւ «էգն»։ «Եղ» արմատն է եղ–աւ, այսինքն, «գոյութիւն ստացաւ» բառին, ինչպէս նաեւ յ(ե)ղի – յղի բառին, իր բացայայտ իմաստով։ «էգն»ը յստակ է արդէն։ Ուրեմն՝ «եղէգն» բառը կը պահէ սանսկրիտի, հայերէնի ու միւս նախահնդեւրոպական լեզուներու հին իմաստն ու աւանդութիւնը, ըստ որուն «եղէգն»ը մօր մը պէս կ՚երկնու եւ ծունդ կու տայ աստծոյ։

Անշուշտ այս տեսակի գիտաբանական ու լեզուաբանական խորհրդածութիւններ չյուզեցին Վարուժանն ու իր Հեթանոս Երգերը։ Գուցէ բանաստեղծի ոգին «խարտեաշ» (այսինքն՝ դեղին–կարմիր, արեւու լոյսի գոյն ունեցող), հուր հեր ունեցող պատանեկիկի բոցեղէն էութեամբ յուզուած էր, ու անկասկած ան պիտի չհետաքրքրուէր թէ ինչո՞ւ Ծ ձայնի բանաստեղծական կրկնութիւնը կ՚ապահովուի ծիրանի բառով (նաե՛ւ Ծով և ծուխ)։ Սակայն բաղդատական – մեկնաբանական մօտեցում ունեցողը կը հարցնէ այդ ինչո՞ւն, ու պատասխանը կը գտնէ հետաքրքրական։ Ծիրը հորիզոնի կազմած այն շրջագիծն է, ուր երկինք եւ երկիր կը միանան իրարու։ Ծիրանին այդ ծիրի գոյնն է, այշալոյսի եւ արեւմուտքի ատեն, իսկ «ծիրան» բառը պտուղին տըրուած է, անոր դեղին (ու խարտեաշ ու կարմիր) գոյնին պատճառաւ։

Այսպէս, հմուտ գուսանը կ՚ապաւինի իր գիտակից կամ անգիտակից բոլոր կարողութիւններուն, ու կը ստեղծէ կտոր մը, որ տիպարն է մեծ լեզուաբան – քննադատ Եաքոպսընի տեսութեան, թէ՝ «բանաստեղծութիւնը լեզուն է երբ ան ամէնէն առաջ կը սեւեռի ի՛ր իսկ վրայ»։ Հոս լեզուի ու դիցաբանութեան հմուտ գուսանը իր տողերուն մէջ կը խտացնէ տիեզերածնունդի գաղափարը եւ այդ կը մարմնացնէ ու կը մօտեցնէ hայ մարդուն, Հայ բայց նաեւ հնդեւրոպական աստծոյ մը ծնունդը «նկարագրելով»։ Այնքան խիտ է իր իմաստը, որ ընթերցողը կրնայ նոյնիսկ չնշմարել «ծիր–անի» և «ծիրկաթին» բառերու կապը, ու կըրնայ մոռնալ հայկական առասպելը, ուր կ՚ըսէ թէ «յարդգող» Վահագնի տապրակէն թափած յարդը, երկնքի կամարին վրայ, կազմեց ծիր կաթինի աստղերը։

Այս բոլորը պարզելէ ետք, պաղարիւն մեկնաբանը կրնայ ինքզինքին արտօնել յուզուիլ, իր առջեւ պարզուած լեզուական – բանաստեղծական տաղանդով, եւ աւաղել ու ափսոսալ, որ քրիստոնէութեամբ տոգորուած Խորենացին Վահագնի երգէն 11 տողէն աւելին յարմար չգտաւ ցետեղել իր պատմութեան մէջ։ Ինչպէս հասկցած էր Վարուժան, երկու անգամ մեռան մեր հեթանոս աստուածները, — նախ՝ քրիստոնէութեան հետեւանքով, եւ երկրորդ՝ հայ գրի գիւտով ու հեթանոս գուսաններու դասակարգին բնաջնջումով՝ գրագէտ եւ քրիստոնեայ մեր վանականներուն կողմէ։ Նորէն ծնելու համար՝ հին աստուածները ստիպուեցան տասնեւչորս դար սպասել Վարուժանին, մեր լեզուի քուրմ ու մոգ այդ տիտանին։ Եւ հիմա, Հայաստանի մէջ ծաղկող գիտական աշխատանքներուն շնորհիւ, կը յուսանք որ երկրորդ վերածնունդ մըն ալ պիտի ունենան մեր ժողովուրդի առասպելներն ու աստուածները։ Մաղթելի է որ գոնէ ա՛յս ծիրին մէջ պէտք չունենանք կրկնելու, Վարուժանին հետ, «Կ՚ողբամ ձեր մահը, ո՛վ հեթանոս աստուածներ»։

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Մայիս 12, 1978

Carzou

et le Limousin

Incroyable ! ce soleil qui pointait soudain. En ce samedi, 22 Avril, je venais de quitter un Paris maussade, au ciel incertain et le train, qui m'amenait vers Limoges filait à vive allure. Plongée dans mes journaux, j'hésitais à lever les yeux vers ces rayons, brûlant mon visage à travers la vitre, de crainte que tout cela ne soit qu'un mirage. Ce printemps 78 nous avait fait presque oublier que le soleil existe et pourtant c'était vrai. Plus tard, le crachin allait recommencer, en donnant un éclat plus particulier encore à cette journée d'exception. C'était grâce à une exposition Carzou, au château de Rochechouart en Limousin, que j'allais connaître ce coin si cher à Giraudoux. Au-delà de Limoges, sur les si belles routes de France, encore quelques quarante kilomètres et nous voilà dans un charmant village de 1500 âmes, où un centre artistique et littéraire, animé par Raymond Leclerc, s'est transformé, au long des années, en un véritable lieu de rayonnement culturel.

R. Leclerc est un poète, plein de foi et d'enthousiasme, qui secondé par une belle équipe, a su donner à Rochechouart une nouvelle vie, dont la dimension a largement dépassé le cadre limité de ce petit bourg. Depuis 1964, ce Centre a su prouver que tout devient possible dès qu'on y met de la bonne volonté. Voilà, c'est dans ce vieux château de Rochechouart que depuis plus de dix ans de prestigieuses expositions se sont succédé. Et aujourd'hui, c'est Carzou.

Une exposition très importante, qui réunit plus de deux cents œuvres (toiles, aquarelles, dessins, tapisseries, estampes, lithographies etc.). Ce 22 Avril, jour du vernissage, le château a pris un air de fête, et l'on sent, venant surtout d'un Paris blasé, combien cette exposition est un événement. Carzou lui-même a un air étonné et charmé à la fois, en constatant qu'on ait pu faire de si grandes choses avec d'aussi petits moyens. Mais il suffit d'y mettre du cœur et le cœur y est, partout.

L'heure est solennelle et les discours se succèdent. Officiels, ils apportent le témoignage des élus locaux, compétent sera celui d'André-Charles Rousseau, analysant l'art et la technique du grand peintre. Mais celui qui touchera le plus sera celui du directeur du CALR, Raymond Leclerc, qui par des mots simples, saura trouver le vocabulaire poétique pour parler de l'œuvre de Carzou. Et qui, mieux qu'un poète peut exprimer l'art de Carzou. En terminant ce témoignage, donnons lui la parole, car il sait lire ce que les autres ne peuvent que sentir.

A. M.

« Il n'y a plus en ce vaisseau de pierre ni porte ni verrou, il n'y a plus ni linteau ni muraille, ni marches à franchir, ni couloirs à descendre : les parenthèses d'ombre ont disparu.

Un souffle d'écriture, une transparence colorée, un parfum musical sont venus gagnant l'espace tout entier.

L'architecte du rêve est entré.

Le monde des sortilèges nous parle par la voix des courtisanes, des mages, des chevaliers, des samouraïs et des vallées perdues.

O poésie tu enfantes des vertiges et des mondes inexplicables.

Te voilà répondant à nos mains ouvertes, tendues vers l'impalpable sérénité.

Je surprends aux lucarnes de l'imaginaire un ballet d'étrange volupté.

En ce ballet dont les figures s'inscrivent en une palpitante chorégraphie, l'homme s'éveille et boit au philtre de l'amour dans le galbe des femmes plus que nues.

Au délire du trait dont l'onde se propage bien au-delà des formes prononcées, répond la vibration magique du prisme.

Les rythmes amplifient le mythe et le magnifient.

On passe sans césure de l'une à l'autre des strophes du poème.

L'univers onirique s'accorde aux témoignages banalisés aux cratères du temps.

Il suffit de voguer et chaque escale vaut une fête, chaque escale apporte à l'âme une écharpe étoilée.

« Les rêves dans nos cœurs s'ouvrent comme des yeux ».

La calligraphie jaillissante de CARZOU vient d'opérer le miracle et nul ne sait plus où se situe le rêve et la réalité.

Plus puissante que le verbe, plus céleste que le chant, l'image habitée d'enluminures et d'arabesques règne en ce palais de légende aux pages ouvertes du livre des merveilles.

La beauté du monde peut s'y rencontrer, la jeunesse peut s'y reconnaître, l'art peut s'y perpétuer.

Cher Maître, immense est notre bonheur présent. Par vous, grâce à vous le Limousin va vivre dans l'enchantement le temps d'un long printemps.

Il n'est pas de comparable offrande : il n'est pas de privilège plus particulier. Nous le ressentons intensément et vous en remercions.

Une terre de troubadours vous accueille, tout comme elle accueille Madame Nane CARZOU. Cette terre saura rendre hommage à votre œuvre, à votre génial amour du beau.

Tout à l'heure, notre ami André-Charles ROUSSEAU saura trouver les mots pour magnifier votre création et nous lui disons notre reconnaissante sympathie.

Monsieur le Préfet de Région nous sommes infiniment touchés de votre venue à Rochechouart et nous remercions Madame CORBON d'avoir bien voulu vous y accompagner.

L'univers de CARZOU nous invite à vivre en poésie. Ensemble partons à sa découverte.

Puisqu'il nous est interdit de ne pas rêver, imaginons CARZOU empruntant à Arthur RIMBAUD ces deux phrases :

« J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

« Je devins un opéra fabuleux ».

RAYMOND LECLERC

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ
2
DIMANCHE
2 JUILLET
1978

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. հատը 1 Ֆ. 60

LE NUMERO 1,60 F

53ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.154

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

53e ANNÉE — N° 14.154

ԽԱՆՁՈՒԱԾ ՕՐԵՐԷՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՂԵՍՏԻՆԸ

(Հատուած)



Առաւօտեան սովորական ժամուն աշակերտութիւնը հաւաքուած էր վարժարանին բակը: Զանգակը կ'ուշանար սակայն: Ուսուցիչները մէջտեղ չկային: «Մեծերը» կանգնած էին մէկ կողմ, պատին տակ: Մենք, մանկապարտէզի փոքրիկներս, կը վազվզէինք անտարբեր: Շրջան ընող շշուկները քիչ վերջ հասան մեզի: Դասաւանդութիւն տեղի պիտի չունենար այդ օր: Մեր ընկերուհիներէն Սուրբիկին ու Մարգրիտին հայրիկը մեռած էր նախորդ գիշեր: Յուղարկաւորութիւնը տեղի պիտի ունենար կէսօրուան մօտ:

Առաջին մահերէն մէկը ըլլալու էր գաղութին եւ ատոր համար ալ կարծես առաւ համազգային սուգի բնոյթ: Նոյն դառնութիւնները ապրած ըլլալը ժողովուրդը միացուցած էր անբացատրելի կապով մը եւ գաղութը վերածած մէկ ընտանիքի:

Ուսուցչուհիները արգիլեցին բակին մէջ

Գրեց՝
ՎԱՀՐԱՄ ՄԱՎԵԱՆ

վազվզել: Պարզապէս պիտի կանգնէինք քով քովի, լուռ: Մենք փոքրերս չէինք հասկնար թէ ինչո՞ւ: Ինչո՞ւ ամէն մարդ կը զբաղէր Սուրբիկին ու Մարգրիտին հայրիկին մեռնելով: Մեռեր է՝ մեզի ի՞նչ: Մեռնելուն ինչ ըլլալը չէինք գիտեր դեռ: Հակառակ ատոր, մեծերուն հետ տխուր էինք նաեւ մենք՝ որովհետեւ օրիորդ Սօնան բացատրած էր թէ Սուրբիկին ու Մարգրիտը հայրիկ պիտի չունենային այլեւս: Բացատրութիւնը հեռու էր սակայն մեզ գոհացնելէ:

— Ի՞նչ կ'ըլլայ երբ մարդ մեռնի, ալ չի՞ կրնար խօսիլ, քալել, ուտել, կը հարցնէր Կարպիսը:

— Ինծի, անշուշտ թէ կրնայ, միայն հայրիկ չի կրնար ըլլալ այլեւս, կ'ըսէր Սուրիկ՝ որ ամէն հարցումի պատասխան մը, բացատրութիւն մը կ'ունենար անպայման:

— Դուն կ'ուզե՞ս մեռնիլ, հարցումը յանկարծ, անսպասելիօրէն ինծի ուղղեց Սարգիս:

Շուրջի դէմքերէն դատելով շատ բաղձալի բան մը չէր երեւեր մեռնիլը. — Ո՛չ չեմ ուզեր, պատասխանեցի կտրուկ կերպով:

— Ես կ'ուզեմ, յարեց Սարգիս, պատահական մանր վտանգներ արհամարհողի քաջութեամբ:

Կէսօրուան մօտ Սուրբիկին ու Մարգրիտին հօր դագաղը բերին եկեղեցիին բակը, գլուխին կողմը վեր՝ գայն կռթնցուցին մեր դասարանի արտաքին պատին, իբրեւ թէ կանգնած եւ ողջ եղած ըլլալու պատրանք մը ստեղծելով, բացին կափարիչը ու հաւաքուեցան շուրջը:

Սուգի պահն էր: Կարծես անանցանելի վիհը գոյութիւն ունեցած չըլլար մեռնողին եւ եռեւը ողջ մնացողներուն միջեւ:

Մենք առաջին անգամն էր որ մեռել կը տեսնէինք: Կիրակնօրեայ զգեստին մէջ, կարմիր ֆէսը գլխուն, երկու ձեռքերուն դեղնած մատները իրարու անցուցած, աչքերը փակ, դագաղին մէջ կը մնար անշարժ, պաղ, տժգոյն: Ամառուան բարկ արե՛ւը անգամ չէր կրնար տաքցնել զայն:

— Հիմա մէկէն ելլէ նէ ի՞նչ կ'ընեն, կը փախի՞ն շուրջինները:

Քովէն Սարգիսն էր խօսողը ծածուկ վախով մը:

— Ձեւեր, մի վախնար, ապահովցուցի զինք՝ չեմ գիտեր ի՞նչ տուեալներու վրայ հիմնուելով:

— Ինչէ՞ն գիտես, դուն մեռել եղա՞ծ ես բնաւ:

— Գիտեմ, այնպէս:

Սո՛ւտ, բան մըն ալ չէի գիտեր, պարզապէս ինքզինքս ապահովցնելու, խրախուսելու ձեւ մըն էր:

Յետոյ բազմութեան մէջ անցք մը բացուեցաւ ու Սուրբիկին ու Մարգրիտին մայրըն ու ազգականները առաջ անցան ու շրջապատեցին դագաղը: Կու լային աղիողորմ ճիչերով, անապատներուն մէջ սպաննուած ու անթաղ մնացած իրենց միւս մեռելներուն սուգն ու վիշտն ալ միացնելով այս վերջին կորուստին:

Ապա «Պատկեր քաշող պարոն Վահանը» յայտնուեցաւ իր եռոտանի լուսանկարչական խոշոր գործիքով, տեղաւորեց զայն դագաղին ճիշդ դիմացը, քանի մը մեթր հեռաւորութեան վրայ, անկարեւոր քանի մը փոփոխութիւններ մտցուց ազգականներուն գրաւած դիրքերուն մէջ եւ սկսաւ չխռտացնել զայն: Ողբի ձայները բարձրացան աւելի եւ խիկոյն տարածուեցան դագաղին շուրջ հաւաքուած աշակերտութեան մէջ: Մեծերը երախաներուն լացը տեսնելով յուզուեցան նաեւ իրենք: Հօնքուր-հօնքուր կու լայինք, փոքրերս մանաւանդ, առանց գիտնալու թէ ինչու:

— Հայրիկս ալ օր մը պիտի մեռնի՞ Սուրբիկին հայրիկին պէս.— հարցուցի քովս կեցող բանիմաց Սուրիկին:

— Կախում ունի, եղաւ դիւանագիտական պատասխանը: Ես չհասկցայ թէ ինչէ՞ն կրնար կախում ունենալ: Լռեց յետոյ, չշարունակեց աւելի, կարծես ինծի խնայելու համար դառնութիւնը իրականութեան:

— Ես չեմ ուզեր որ մէկ հատիկ հայրիկս մեռնի:

— Ինծի, ամէն մարդ պիտի մեռնի, աւարտեց Սուրիկ:

Չհասկցայ թէ Սուրիկը ուրկէ՞ ունէր այդքան ծանօթութիւն:

Մահուան անդունդ ի վար բացուած առաջին պատուհանը եղաւ Սուրբիկին ու Մարգրիտին հօր դագաղը՝ ուրկէ վար նայեցան մանուկի անմեղ աչքերս կեանքի անհուն կարօտով:

— Ո՛չ, ես չէի ուզեր մեռնիլ:

Լիզպոն

ՄԵՏԱՂԻՆ ՄԻՒՍ ԿՈՂՄԸ
ԱՐԴԻԱԿԱՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ

Գրեց՝
ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Նկարչութեան գնահատումը հասած է տեղ մը, ուրկէ մեկնելով փաղանգ մը արուեստագէտներ եւ քննադատներ կը դատեն, այսօր, նկարչական գործ մը յառաջդիմութեան վերջնագոյն դիրքերէն, այնպէս՝ ինչպէս պիտի դատէին, օրինակ, ինքնաշարժի վերջին նորաձեւութիւնը: Իսկ երբ դէմ յանդիման կը գտնուին արժէքաւոր նկարիչի մը, որ տարւոյն նորաձեւութեան վերջին կնիքը չէ դրած իր գործին վրայ՝ անոնք կը զլջին ընդունիլ թէ ներկայացուածը ... դէշ չէ, արժէքաւոր իսկ է, բայց թէ, այսօր, այդ բոլորը անցեալին կը պատկանին արդէն եւ թէ՝ պէտք է աւելի հեռունե՛րը երթալ: Այսինքն՝ արուեստագէտ մը որքան աւելի «հեռուները» երթայ՝ այնքան աւելի արժէքաւոր կը դառնայ:

Արուեստի դատումի եղանակ մըն է ասիկա, որ կ'առաջնորդուի ընկերութեան գիտական գլխապտոյտ պատճառող յառաջդիմութիւններէն, զուգահեռ եւ հաւասար փոփոխութիւններ փնտռելով արուեստի կալուածին մէջ եւս: Եւ փոխանակ արուեստի գործի մը մէջ տեսնելու եզակիօրէն գեղեցիկը, կը փնտռուի նորը՝ առանց միջուկի, ապրումի, յատկանշական դիծի, կնիքի: «Արդիաշունչ» այդ գործերը կրնան քաղաքակրթութեան պատմութեան մէջ իրենց տեղը ունենալ, բայց ոչ արուեստի պատմութեան մէջ: Արուեստի պատմութիւնը անճաշակութեան պատմութիւն մըն ալ չէ: Ցամենայն դէպս, ամէնէն շատ «յառաջացեալ» գործերը չեն որ ամէնէն թանկարժէքներն են: Պռճար մը տեսաւ ծնունդը Փօվիզմին, խորանարդապաշտութեան եւ գերիրապաշտութեան, ինք մնալով անխռով իր տեղը, եւ դառնալով քսաներորդ դարու ամէնէն խիզախ ստեղծագործներէն մէկը:

×

Ճիշդ է թէ ներկայիս չկայ նկարչական մեծ իրագործում մը որ, կողմով մը, պարտական չըլլայ վերացական արուեստի նպաստին, կամ չունենայ վերացական ձգտում մը: Հանրայայտ է նաեւ որ ստեղծագործական ճիգը արդի արուեստին պարգեւեց հիանալի յաղթական իրագործումներ, սակայն ճիշդ է նաեւ թէ ատոնց կողքին արդի (ական) արուեստը դուռ բացաւ անթիւ սխալներու, մոլորումներու եւ չարաշահութիւններու:

Այնքան յառաջ քշեցին նորութիւններու պաշտամունքը, որ նորոյթը դարձաւ արուեստի չափանիշ, գերագոյն արժեչափ եթէ նոյնիսկ ան հետեւանքն էր անհեթեթ արարքի մը, անպարագիծ քմայքի մը: Իսկ եթէ նման արտադրանք մը պաշտպանելի որեւէ կողմ չունենար ան դարձեալ կը տարփողուի որպէս «յանդուգն արարք» կամ «աննախընթաց ցուցադրութիւն», արդիւնք՝ «մեծաթռիչ երեւակայութեան»: Մինչ այսօր շատ աւելի երեւակայութիւն, ճաշակ եւ խղճամտութիւն կայ արուեստագէտներու ձեռակերտ առարկաներուն մէջ քան թէ շատ մը նկարիչներու «մտայղացք»ներուն մէջ:

Բնական իրողութիւն է որ միշտ եւ ամէն դարու մէջ ճշմարիտ ստեղծագործող արուեստագէտները շատ սակաւաթիւ եղած են անշնորհներու բանակի մը մէջ, սակայն այսօրուան շփոթեցուցիչ կացութիւնը կուգայ այն դիւրութենէն, որ ներկայ արուեստի արտաքին բնորոշիչ տարրերը կ'ընծայեն նկարչութեան եւ քանդակագործութեան տարրական քերականութիւնը չսերտած անհատներու: Այսօր մարդիկ նկարչութիւն կ'ընեն ինչպէս ժամանակին սալոններու օրիորդները դաշնակ կը նուագէին: Բայց եթէ այս վերջին երեւոյթը տեղի կ'ունենար ընտանեկան փակ շրջանակի մը մէջ, նկարները այսօր մեծաշռինդ ծանուցումներով կը ցուցադրուին հանրութեան: Կը գտնուին նոյնիսկ գնողներ, մինչ, միւս կողմէ, կը նիւթեն վաճառաշահ մեքենայութիւններ միջազգային մակարդակի վրայ:

Վերացական — կամ այլ արդիական — արուեստին մէջ դիւրութիւնը տեղ չի կրնար ունենալ, որքան ան տեղ չունի կերպաւոր կամ պատկերային արուեստին մէջ: Որովհետեւ վերացական արուեստը պատկերային որեւէ նիւթ մը չունի՝ ոմանք կը կարծեն թէ ամէն ինչ արտօնուած է հոն, մինչ դժուարահաճ արուեստագէտին համար վերացական արուեստը աւելի՛ դժուարութիւններ կը յարուցանէ: Պատկերային նկարիչին համար աւելի գործնական է նիւթ փոխել եւ այդպէսով՝ նոր խնդիրներ յարուցանել ինչ որ դուռ կը բանայ նոր լուծումներու: Իսկ ասիկա թոյլ կուտայ արուեստագէտին նորոգուելու, ինքզինք գերազանցելու: Կրկնութիւններէ խուսափումը, վերականգնումը աւելի դժուար է վերացապաշտ նկարիչին համար, քանի ան ամէն ինչ իր ներաշխարհէն պէտք է բխեցնէ, ինչ որ ենթադրել կուտայ բացառաբար հարուստ ներաշխարհ մը: Այս պատճառով, անձեւական (էնֆորմէլ) նկարչութիւնը իրեն եւ տեւ պիտի ձգէ խեչարանքի չեղջակոյտ մը, յառաջացած՝ դիւրին, արագ գեղումներէ, թերաճ միտքերէ, քաոսային հոգեվիճակէ զոր ներկայացնելու համար գեղագիտական ոչ մէկ ճաշակ, զարգացում եւ փնտռտուք անհրաժեշտ է: Շարք մը «նկարիչ»ներու համար յաճախ պաստառներու շարք մը կը ծնին առանց որ վրձին կամ երանգապնակ հարկաւոր ըլլայ: Ներկերը իրենց անօթներէն ուղղակի կը նետուին, ձեռնոցներու նման, սպիտակ կտաւի մակերեսին, պատահական ձեւեր ստեղծելով եւ ձգելով որ ... դիտողին երեւակայութիւնը ամբողջացնէ ձեւերը, եւ կամ անոր զգայնութիւնը ընկալէ նկարիչին... զգացածը: (Դեռ չենք խօսիր միայն սպիտակ պաստառով կամ առանց պաստառի լոկ շրջանակներու ցուցադրութեան մասին, որպէս արուեստի գործեր): Այս ձեւով կը խորհին թէ արդի նկարչութիւնը կրնար մատչելի ըլլալ բոլորին, մասնաւորաբար նկարչութեան բոլորովին խորթ եւ անհաղորդ զանգուածի մը: Ասկէ՝ այն անհակակշռելի ընդունելութիւնը, որ արդի արուեստը գտաւ բոլոր տգէտներուն քով, այսինքն՝ ջախջախիչ մեծամասնութեան մօտ: Այլեւս որեւէ մէկը կրնար խօսիլ իր «զգացածին» մասին: Եւ ի՛նչ եզրեր չգտնուեցան մէկ կողմէ ծակելու համար դիտողին անհասկացողութիւնը եւ միւս կողմէ վարագուրելու նկարիչին սնանկութիւնը՝ որպէս հոգի եւ արուեստագէտ: Այդ տեսակ նկարները բացատրուեցան — եւ դեռ կը բացատրուին: — «գոյութենական անձկութեամբ», «զգացականութեան էաբանական խորհուրդէն», «տիեզերական միջոցին եւ մեր գոյութենական պարտադիր կապերէն», «եսի բարձրագոյն ժայռագնացութեամբ», եւայլն, եւայլն: Ոմանք նոյնիսկ նկարը կը տեսնեն երազային, փիլիսոփայական երկար ճամբորդութենէ մը վերջ... նկարին բարձր արժէքին վերագրելով այդ ձրի ճամբորդութիւնը:

×

Արուեստը կրաւորական չէ: Ճշմարիտ արուեստի գործը այն ընդունարանը չէ, ուր մենք կը ցոլացնենք մեր երեւակայածին միտքերն ու զգացումները: Գործի մը հոգեբանական շահեկանութիւնը եւս կարելի չէ շփոթել արուեստի հետ: Ար-

(Շար.ը կարդալ Դ. էջ)

Այս 1978 տարին՝ ամբողջ Իտալիան եւ մանաւորաբար Ֆլորանս քաղաքը՝ կը տօնեն իրենց մեծ զաւկին, «Վերածնունդի Հայր» կոչուող, աշխարհահռչակ ճարտարապետ՝ Ֆիլիբբօ Պրունէլլէսքիի ծնընդեան 600ամեակը: Գեղարուեստի եզական այս դէմքը՝ հայ հասարակութեան ներկայացնելը՝ մշակութային պարտաւորութիւն մըն է:

ՖԻԼԻԲԲՕ ՊՐՈՒՆԷԼԼԷՍՔԻ

Գրեց՝
Ս. ՃԷՎԱՀԻՐՃԵԱՆ
ճարտարագէտ

×

Ա.— ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԸ ԵՒ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

ԺԵ. դարու առաջին քառորդը՝ մարդկային իմացականութեան խմորումներու կարեւոր շրջան մըն է՝ ուր կը պատրաստուի նորագոյն ժամանակներու «Վերածնունդ»ը եւ անոր գործիչներուն ճամբան:

Ամերիկայի գիւտը՝ Քրիստափոր Գոլոմպոսէն 1492ին, Հնդկաստանի նոր ճամբուն բացումը՝ Վասկօ տէ Կամայէն 1497ին, Արեւմեան Եւրոպային կը բերեն տնտեսական կեանքին վերազարթնում մը որուն հետեւանքը եղաւ՝ ընկերական կեանքի պայմաններուն հիմնական փոփոխութիւն մը: Ոսկիի եւ արծաթի մեծաքանակ ներածումը՝ Ամերիկայէն, Արեւելքի՝ մասնաւորաբար Հնդկաստանի հետ վաճառականական փոխանակութիւններու զարգացումը, կենցաղի նոր պայմաններ կը հաստատէին որոնք Միջին Դարի վերջանալը կ'աւետէին: Միայն՝ 1533ի յաջորդ տարիներուն՝ Ֆրանսա եւ Իտալիա կը ներածուէր՝ հարիւր միլիոնի ոսկի եւ երկու հարիւր միլիոնի արծաթ, ինչ որ այդ դարուն համար՝ հսկայ եկամուտ մըն էր:

Թէեւ՝ իրենց դղեակներուն մէջ ամփոփուած միջնադարեան ազնուականութեան համար՝ տնտեսական այս նոր կացութիւնը չարաղէտ եղաւ, բայց ի փոխարէն՝ քաղքենի միջին դասակարգին, վաճառականներու, դրամատէրներու եւ արհեստաւորներու համար ընկերային պայմաններու փոփոխութիւնը՝ օրհնութիւն մը եղաւ: Մասնաւորաբար Իտալիոյ մէջ՝ ուր միջնադարեան անշարժացած եւ քարացած ազնուականութիւնը տեղի տըւաւ քաղքենի վաճառականներու եւ դրամատէրներու առջեւ, որոնք՝ կամաց կամաց՝ ձեռք առին քաղաքներու իշխանութիւնները եւ սկսան ցոյց տալ եռուզեռ գործունէութիւն մը, որը մեծապէս նըպաստեց գիտութեան եւ գեղարուեստի զարգացումին, զանոնք դարձնելով հասարակութեան մատչելի:

Քաղաքներու իշխանութիւնները փոխակերպուեցան տեսակ մը հանրապետութիւններու, որոնք իրարու հետ կը մըրցէին փարթամ եւ շքեղ կառուցումներով, գեղարուեստի մէջ՝ մինչեւ այն ատեն՝ չտեսնուած զեխութեամբ մը: Այս յեղաշրջումին իր բաժինը բերաւ նաեւ նորահնար՝ Կիւթէնպէրկի տպագրութիւնը 1450ին, իմացական զարգացումը տարածելով եւ առեւտրական ու տնտեսական գործառնութեանց սատարելով: Փոխանակագիրներու գործածութեան դրութիւնն ա՛լ 1516ին ընդհանրանալով՝ կը դիւրացնէր հարստութեանց տեղափոխութիւնը եւ դրամին շրջագայութիւնը: Այսպէսով կազմուեցան տնտեսական մեծ տուներ, Օկսպուրկի մէջ՝ Ֆուկէրները, Ֆլորանսի մէջ՝ Մէտիչիները, Սիէնայի մէջ՝ Քիկիները, Տիէբի մէջ՝ Անկօները, Հռոմի մէջ՝ Ալթօվիները, Սալվաթիները, Բացցիները, Սթրօցիները, որոնք բոլորն ա՛լ արուեստի եւ մանաւանդ գեղարուեստի մեծ պաշտպաններ եւ մեկենասներ եղան: Նոյնիսկ կը յիշուի Օկոսթինօ Քիկիի պարագան, որուն ի վարձատրութիւն՝ Ժիւլ Բ. գեղարուեստասէր մեծ Պապը՝ թոյլատրեց իր Քիկի անունին կցել իր իսկ ընտանեկան անունը՝ Տէլլա Ռօվէրէ:

Մեկենասներու այս փաղանգը մեծապէս նպաստեց եւ քաջալերեց «Վերածնունդ»ի զարթնումը եւ տուաւ Իտալիոյ մէջ՝ մասնաւորաբար՝ ինքնավստահ գիտուններու եւ արուեստագէտներու շարք մը որոնք Միջին Դարու իմացականութիւնը կը մերժէին եւ անոր տեղը նոր մը, իրենցինը դնելով:

Այս դարաշրջանին սկիզբին՝ բաւին իրական առումով, գիտուններու փաղանգ մը կը գործէ Իտալիոյ մէջ, մարդկային իմացականութեան զարթնումին համար:

Այս գիտունները, այսօրուաններուն նըման «մասնագէտներ» չէին, այլ կ'ընդգրկէին՝ մասնագէտի մը չափ խորաթափանց՝ մարդուս իմացականութեան բոլոր փուլերը: Անոնք կեցած մարդկային տուեալներուն վրայ՝ բազմարժէք գիտուններ էին: Ասոր համար է որ անոնք յաջողեցան տիրապետել մարդուս էութեանը եւ բերին անոր վերակենդանացում մը, որ կոչուեցաւ «Վերածնունդ»:

Ահա՝ Ռօպէրթօ Վալթուրիօն (1413), ճարտարագէտ, գրագէտ, հնարիչ մեքենաներու, ճարտար հրետաձիգ: Ահա՝ Լէօն-Պաթիսթա Ալպէրթին (1404-1472), դրամատէր, վաճառական, օրէնսգէտ, մաթէմաթիկոս, նկարիչ, քանդակագործ, ճարտարագէտ եւ ճարտարապետ: Անոր կառուցած քանի մը շէնքերը ցոյց կուտան իր բարձր իմացականութիւնը: Նամանաւանդ իր մեծագոյն երկը՝ «Da re Aedificatoria»ն, որ կը հաւասարի՝ իր կարեւորութեամբը՝ Վիւթրիւվի «De Architectura» խիստ կարեւոր երկին, գրուած Ն. Ք. Յուլիոս Կեսարի օրով: Իրադարձութեանց զարմանալի զուգադիպութեամբ մը, 1414ին է որ գտնուեցաւ Վիթրիւվի այս գիրքը, Մօնթէ Քասինօի վանքին մէջ: Ահա՝ Ճիաքօմօ Ֆօնթանան (1393 - 1455), գրագէտ, գեղարուեստագէտ, բժիշկ, բնախօս, Ալքիմիստ, ճարտարագէտ եւ ճարտարապետ: Ահա՝ Ֆրանչէսքօ տի Ճօրճիօ Մարթինին (1439-1502), նկարիչ զարդանկարիչ, քանդակագործ, ճարտարագէտ եւ ճարտարապետ: Եւ ահա՝ Ֆիլիբբօ Պրունէլլէսքին (1377 - 1446), ոսկերիչ, քանդակագործ, մաթէմաթիկոս, տեսագէտ, Ջրային եւ Նաւային ճարտարագէտ, նուագարան շինող, բանաստեղծ՝ իր վերաքաղովը՝ Տանթէի «Աստուածային կատակերգութեան», ռազմական ճարտարագէտ, շինարարական մեքենաներ հնարող եւ ճարտարապետ:

Լէօն-Պաթիսթա Ալպէրթին՝ իր «Da re Aedificatoria»ին մէջ կը գրէ Պրունէլլէսքիի մասին՝ «Ան եղաւ գաղափարական ճարտարապետը, որ կը խօսայ տիեզերքի մաթէմաթիկական բնոյթին վրայ, ի պէտս մարդոց բարօրութեան»:

Պրունէլլէսքի կը ներկայացնէ մարդկային գիտութիւններու համադրութիւնը, այդ ԺԵ. դարուն՝ ուր տակաւին իրարմէ չէին զանազանուեր արուեստի վարժութիւնները, գիտական վարժութիւններէն: Անոր գործը՝ արուեստի եւ մտածումի հանդիպումի կէտ մը կը կազմէ, հակառակ որ ան բնաւ դժուարահասկնալի չատերէ: Բայց ան կը ցոլացնէ իր դարու մարդոց գործունէութեան ձգտումները, ձերբազատել մարդուս իմացականութիւնը՝ Միջնադարեան «սքօլաստիք» դպրութեան կաշկանդիչ դրութենէն, տալ անոր ստեղծագործ ազատ թռիչքի կարելիութիւնները:

×

Պրունէլլէսքի ծնաւ 1377ին Ֆլորանսի մէջ: Իր առաջին տարիները կը մնան չուքին մէջ, անոնք՝ ուսմունքի եւ հասունութեան տարիներն են: Քսանըմէկ տարեկանին՝ 1398ին կը մտնէր մետաքսագործերու արհեստակցականին մէջ, ուր իր աշկերտութիւնը կ'ընէ՝ գիտական եւ մաթեմաթիքական լուրջ պաշար մը համբարելով: 1399ին կը մտնէ Լունարտօի ոսկերչական գործատեղին, ուր քանի մը յաջող գործեր կ'արտադրէ, մասնաւորաբար՝ Բիսթօեայի մայր եկեղեցիին՝ Սան Ճաքօպօի զարդարանքներուն համար: Ոսկերչութեան մէջ իր ձեռք բերած յաջողութիւնները՝ իրեն թոյլ կուտան 1404ին, որպէս ոսկերիչ-քանդակագործ, մաս առնելու՝ Ֆլորանսի Մկրտարանին պրոնզէ դուռներուն զարդաքանդակներու համար բացուած մրցումին, Ճաքօփօտէլլա Քուէրչիայի եւ Լօրէնցօ Կիպէրթի նման վարպետներու քովն ի վեր: Այս մրցումին՝ ան կը յաջողի Կիպէրթիի համահաւասար, բայց՝ հանրածանօթ Կիպէրթին է որ գործը կը վերցնէ: Սակայն՝ այս առերեւոյթ անյաջողութիւնը իրեն կը բանայ յաջողութեան ճամբան, քանի որ իր արժէքը կը ճանչցուի եւ անունը կը լսուի:

Այս մրցումին առիթովն է որ՝ առաջին անգամ ըլլալով՝ Պրունէլլէսքի ի յայտ կուգայ որպէս հանճարեղ հակաճառող մը աւանդական կոթիկ ճարտարապետութեան եւ արուեստին դէմ: Մկրտարանին պրոնզէ դուռներուն բարձրաքանդակներէն՝ «Իսահակի զոհաբերութիւնը» ներկայացնող տախտակներն են պատճառը այս հակաճառութեան որ տարիներ տեւեց: Կիպէրթիի հետ այս հակաճառութիւնը՝ պահպանողականի մը եւ կամ յեղափոխականի մը աղանդաւոր հակաճառութիւնը չէր, այլ հաւատաւոր մտաւորականի մը՝ որ կը պայքարի որպէս հակա-դասական մը:

Կիպէրթի՝ ան ա՛լ բարձր իմացականութեան տէր մէկը՝ կը պաշտպանէր այն գաղափարը թէ «Արուեստը՝ դարերու «անկում»է մը վերջ (*) պէտք էր վերադառնէր հին դարերու իր «կատարելագործուած» ձեւը»: Կիպէրթի՝ արդէն կը նկատէր մեծ վերազարթնումը սկսած, քանի որ դար մը առաջ, Ճիօթօ՝ համարձակօրէն խզելով բիւզանդական ձեւապաշտութեան հետ, վերադարձած էր արուեստին մէջ՝ կեանքի ողբերգութեան կենդանի նշանակութիւնը, այն ինչ որ Լատինները կը կոչէին՝ « Humanitas »:

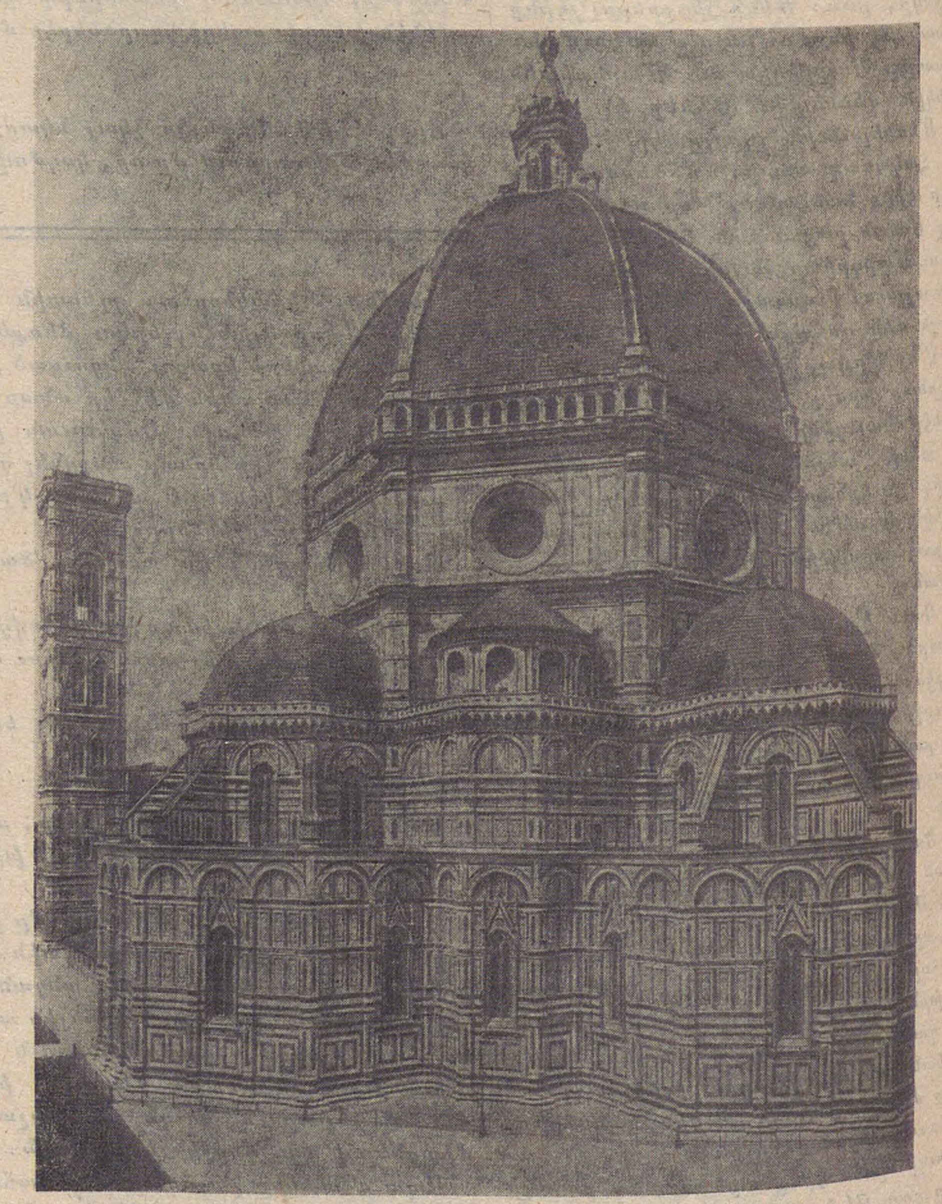
Իսկ՝ Պրունէլլէսքի՝ ընդհակառակն աւելի արմատական դիրք մը կը բռնէր: Իրեն համար՝ աւանդութիւնը պատմութիւնը չէր եւ կը մերժեր ժառանգել հին դարերու ընթացքին ձեւաւորուած եւ պատրաստուած գիտութիւնը: Ան կ'ուզէր ուղղակի բարձրանալ գիտութեան ակերն իսկ՝ քննադատական ոգիով եւ չէր ընդունէր հինին եւ նորին միջեւ շարունակուող գիծի մը գոյութիւնը: Ըստ իրեն՝ ինչ որ կրնար առ առաւելն գոյութիւն ունենալ, այն էր միայն տրամաբանական յարնչականութիւն մը, պատճառէն դէպի հետեւանք:

Հռոմի մէջ, Պրունէլլէսքի չուսումնասիրեր հին արուեստի յիշատակարաններու վրայի գեղեցիկ ձեւերը, այլ կը քննէ եւ կը պրպտէ այդ ձեւերուն ներքին կազմը, անոնց զանազան մասերուն միջեւ կը ջանայ ի յայտ բերել համեմատութիւններու նուագը, որուն գործադրութիւնն է որ մի միայն կուտայ՝ «վերցնողին եւ վերցուածին, կմախքին եւ անդամներու միջեւ իւրաքանչիւր ձեւի տեղը եւ տարողութիւնը»: Այսինքն՝ այն ներդաշնակ համեմատութիւնը որ ծնունդ կուտայ հին արուեստին գեղեցիկ ձեւերուն:

Պրունէլլէսքիէն հարիւր տարի վերջն է որ, 1509ին, Fra Luca Pacioli de Borgo կը գրէր, որպէս Պրունէլլէսքիի մտածումներուն եզրակացութիւն, նշանաւոր «De Divina Proportione» երկը, որուն նկարազարդումը ըրաւ Լէօնարտօ տա Վինչին: Այս երկին բնագիր - ձեռագիրը կը գտնուի Ժընեվի համալսարանի մատենադարանին մէջ:

Սակայն՝ Պրունէլլէսքիի նպատակը չէ եղած ճարտարապետական դրութեան մը միայն վերացական վերանորոգումը:

1404ին՝ Պրունէլլէսքի վերջնականապէս կը նուիրուի ճարտարապետութեան եւ կը մասնակցի քանի մը ռազմական կառուցումներու, որպէս ռազմական ճարտարագէտ: 1409ին՝ ան կը զբաղի Արօլլօնիօ Լարիի բնանկարով: 1415ին՝ Բիզաի Բօնթէ-ա-Մարէ կամուրջին վերանորոգումին կ'աշխատի: 1417էն մինչեւ իր մահը Հռոմի մէջ 1446ին, Պրունէլլէսքի կը նըւիրուի ամբողջութեամբ՝ շինարարական խնդիրներու մասին ունեցած իր հայեցակերտներուն եւ ըմբռնումներուն իրա-



Պատ. 1.— Ֆլորանսի՝ Սանթա Մարիա տէլ Ֆիօրի եկեղեցին, Պրունէլլէսքիի գմբէթը եւ ճախինճիօթթօի զանգակատունը: Շէնքին ամբողջական կառուցումը տեւած է 1296-1357—1365-1420-1461 թուականներուն:

գործումին: 1418ին կը պատրաստէ՝ Սան Լորենցօ եկեղեցիին յատակագիծերը եւ կը զբաղի Սիթալէ Տէյլի Իննօսանթիի շինութեան խնդիրներով (1419) ուր կը գտնուին՝ Անտրէա Տէլլա Ռօպիայի նշանաւոր քանդակները: Սան Լորէնցօյի յատակագիծովը, անուրանալի կերպով՝ Պրունէլլէսքի եօ դարձ մը կ՚ընէ դէպի պազիլիքաներու դասական կառուցաձեւը: Սակայն՝ հոս կը տեսնուի ճարտարապետին նպատակը, որն է՝ իրականացնել համեմատութիւններու միջեւ հաւասարակշռութիւն մը երկայնքի խորութեան՝ քովընտի խորութիւններու միջեւ: Ան՝ այդ հաւասարակշռութիւնը կը ստանայ՝ համեմատական նուազումովը՝ միջոցներու հեռաւորութիւններուն:

1416ին՝ ի նախատեսութիւն՝ Ֆլորանսի Մայր Եկեղեցիին՝ Սանթա Մարիա Տէլ Ֆիորէի գմբէթին շինութեան, կը հնարէ արդէն՝ հեռատեսիլ գործիք մը, որուն միջոցաւ՝ Մկրտարանին եւ Սէնեօրըրի պալատին հեռապատկերներուն միջեւ՝ կրնար բնորոշել շինուելիք գմբէթին միջոցին կանոնական տարածը:

1418ին է որ, հակառակ ՍանԼորենցօյի եւ Սըիթալէի շինութիւններով զբաղած ըլլալուն, կը ձեռնարկէ Սանթա Մարիա Տէլ Ֆիորի գմբէթին կառուցումին յատակագիծերուն պատրաստութեան:

ԺԵ. դարու վերածնունդի վերածնունդի վերաքննութեան —

ԺԵ. դարու գեղարուեստական վերածնունդի սկիզբին, մասնաւոր տեղ մը կը գրաւէ՝ Ֆլորանսի Մայր Եկեղեցիին՝ Սանթա Մարիա Տէլ Ֆիորի գմբէթին շինութեան խնդիրը: Արդէն՝ դար մը առաջ, Արնօլֆօ տի Գամպիօ՝ այդ եկեղեցիին հիմերը դրած էր եւ դարու մը ընթացքին շէնքը բարձրացած էրհամբոյքէն՝ մինչեւ նաւերու կամարները: 1418ին՝ երբ որոշեցին այլեւս շէնքը վերջնականապէս լրացնել, նշմարեցին որ՝ գմբէթին թմբուկին ընդարձակ տարածութիւնը չէր թոյլատրեր սովորական փայտաշէն կաղապարներու գործածութիւնը, որը չափազանցօրէն մեծածախս պիտի ըլլար: (**)

Միւս կողմէ՝ իր անկումին հասած կոթական շինարուեստը, 300 տարիէ ի վեր ոչ մէկ նորութիւն բերած էր շինարուեստի թէքնիքի տեսակէտէն, այլ մի միայն զարդական ձեւերու զարգացումին հետամուտ, կորսնցուցած էր պէտք եղած փորձառութիւնը, նման ընդարձակ գմբէթի մը կառուցումը իրագործելու համար: Մանաւանդ որ 1346ին Բիւզանդիոնի Ս. Սոփիայի գմբէթին մասնակի փլուզումը եւ Ֆլորանսի Մկրտարանին վրայ յայտնուած զանազան խանգարումի նշանները, Մայր Եկեղեցիին շինութեան խորհուրդը դրած էին հոգեբանական դժուարին կացութեան մը առաջ: (***)

Նոյնիսկ՝ մեծածախս լաստակի մը շինութենէն ազատելու համար, ոմանք՝ կարմանալի եւ նոյնիսկ զուարճալի առաջարկներ ա՛լ բերած էին: Այսպէս՝ առաջարկուած էր, շէնքին ներսը հողէ բլուր մը շինել, որուն գագաթի մասը պիտի ներկայացնէր շինուելիք գմբէթին ձեւը, սա՝ տեսակ մը հողէ կաղապար մը պիտի ըլլար: Յետոյ՝ գմբէթին շինութենէն վերջը, դիզուած հողը պէտք էր պարպել: Որպէսզի այդ պարպումի աշխատութիւնը սուղի չգայ եւ քաղաքին բնակչութիւնը ինքնաբերաբար գար այդ աշխատութիւնը ընելու ձրիօրէն, առաջարկին հեղինակները կը թելադրէին՝ հողակոյտին մէջ ցիր ու ցան դնել ոսկեդրամներ, որոնք գտնողներուն պիտի պատկանէին: Շահու այս խայծը՝ կը կարծէին թէ՝ բնակիչներու մէկ մասը պիտի դրդէր գալու եւ հողերը պարպելու ձրի ոսկեդրամներ գտնելու յոյսով: Անշուշտ՝ զուարճալի պիտի ըլլար հարիւրաւոր մարդոց ոսկիի փնտռտուքը հողակոյտին մէջ, բայց լուրջ բան մը պիտի չըլլար յոյս դնել թէ այս ոսկի փնտռողները՝ հողերը շէնքէն դուրս ա՛լ պիտի հանէին եւ պարպէին:

Բարեբախտաբար կար Պրունէլլէսքին, որ իր կարողութեան եւ գիտութեան չափը ցոյց տուաւ՝ այս փշոտ խնդրին նոր լուծում մը գտնելով: Լուծում մը՝ որ սայթաքող աւանդական թէքնիքին պականները վերցուց: Պրունէլլէսքի հնարեց գմբէթի կառուցման նոր ձեւ մը, երկու «գդակ»ներու գործածութեամբ:

Այս թէքնիքը կը կայանայ իրարու վրայ դրուած եւ իրարու միացած՝ գմբէթի երկու «գդակ»ներէ (քալօթ), որոնք ջիղերով եւ անկիւնակապերով իրարու միացած, կը կազմեն գմբէթին ամբողջութիւնը: Կառուցումի այս դրութիւնը ի վիճակի էր ինքն իրեն վեր կենալու, շինութեան ատեն, շնորհիւ ծանրութիւններու եւ մղիչ ուժերու կատարեալ հաւասարակշռումին:

Սակայն՝ այս ձեւի կառուցումը, գմբէթին չէր տար՝ այլեւս՝ մի միայն շէնքը ծածկելու եւ որոշ միջոց մը սահմանելու դերը, այլ՝ անոր կուտար յօդաւորուած կազմ մը որ կ՚ամբողջացնէր եւ կը կազմակերպէր՝ շէնքին բոլոր ներգործող ուժերը եւ պարփակուած միջոցը: Անկից զատ՝ այս գմբէթը՝ իր ձեւին պատճառով՝ կը դառնար շէնքին եւ անոր շրջակային միջեւ հաւասարակշռիչ դեր կատարող միաւոր մը: Տեսակ մը՝ միջոցը ձեւաւորող եւ սահմանող տարր մը: Սանթա Մարիա տէլ Ֆիօրի այս գմբէթին էական կազմը՝ հեռապատկեր մըն է:

Այս գմբէթով՝ Պրունէլլէսքի փոխակերպեց կոթական եկեղեցին յարակատար միջոցը արմատական տրընչութեանց դրութեան մը:

Այս շինուածաձեւի յղացումը ցոյց կուտայ թէ՝ Պրունէլլէսքի հասած էր՝ գանգուածին մէջ փոխադարձ ուժերու ծանօթութեան եւ իրագործած այս դրութիւնը գերազանցապէս ուժական եղաւ, իրեն թոյլատրելով պարապին մէջ առանց փայտաշէն կաղապարի՝ կառուցանելու: Արդարեւ՝ փայտաշէն կաղապարը կը ծառայէ, շինութեան պահուն՝ ձեռքով շարուած թեթեւ նիւթերը իրար միացնող շաղախին կարծրանալու ընթացքին, շինութիւնը վեր բռնելու:

Պէտք է ըսել նաեւ թէ՝ այս շինութեան վրայ աշխատող որմնադիրները հասած էին արհեստագիտական գերազանց վարպետութեան մը, որովհետեւ շինանիւթին բոլորակի շարուածքով շէնք բարձրացնելու դրութիւնը, գործաւորին թոյլ չի տար՝ ամէն վայրկեան՝ տեսնելու իր կառուցումին վերջնական ձեւը: Ան՝ ապա ուրեմն կ՚աշխատէր ըստ ճարտարապետին վերացական հաշիւներուն նախատեսութեանց եւ անոր պատրաստած, աշխատանքի ծրագրին համեմատ:

Պրունէլլէսքիի ճարտարապետութիւնը կը կայանայ, միշտ աւելի ձեւին եւ միջոցին գաղափարական խտացած պատրաստութեան մէջ: Լուծել ուզած իր խնդիրները, կոթիկ ոճին մէջ եղածին նման՝ ուժերու անհատականացումի դրութեամբ չէ որ կը վերցնէ, այլ՝ ծանրութեանց եւ մղիչ ուժերու համեմատութեանց վերլուծումովը կը գործէ:

Անոր ոճը՝ հետզհետէ կը ստանայ ստեղծական բնոյթ մը: Անոր սիւները, աղեղները, ծոփորները եւ բացուածքներու շրջանակները կ՚առնեն կարեւոր արժէք մը եւ յատակագիծերու երկրաչափական յաջորդութիւններէն աւելի՝ շինուածքին ձեւն է որ կը գերազանցէ եւ կ՚արտայայտէ ստեղծական կազմը:

Արդէն՝ իր դարուն մտածելակերպի ընդհանուր ուղղութիւնը (****) զինքը կը մղէր գիտակցաբար, գործնական կեանքին գերազանցութիւնը նշելու, հայեցողական կեանքին վրայ: Այսինքն՝ արուեստը ձերբազատելու կրօնական ըմբռնումէն, զայն աշխարհականացնելով:

1420ին՝ Պրունէլլէսքի կը ձեռնարկէ նաեւ Կէլֆէներու կուսակցութեան պալատին կառուցումին: 1429ին ան կը շինէ՝ Իտալիոյ Պանթէօնը համարուող, Ֆլորանս քաղաքին Սանթա Քրօչէ եկեղեցիին մէջ՝ Բացցիի մատուռը: 1434ին՝ միշտ Ֆլորանսի մէջ՝ կը կառուցանէ՝ Սանթա Մարիա տէյլի Անճէլի եկեղեցին: 1444ին՝ Սանթօ Սբիրիթօն է որ կը շինէ, ուր ճարտարապետին ամբողջ ուշադրութիւնը կը կեդրոնանայ զանազան «պարապ միջոցներու» իրարու հետ ունենալիք կապակցութեանց վրայ եւ միջոցային ամբողջութեանց իրարու զօդելու խնդիրներուն վրայ:

Պրունէլլէսքիի բոլոր գործերուն վրայ կը նշմարուի չափազանցութիւններու չեշտուած հակում մը եւ ճաշակ մը: Ան՝ կը սիրէ հաւասարակշռուած համադրումներ: Ուղղաձիգ առանցքի մը փնտռտուքը եղած է իր մտահոգութիւններէն մին, որուն շուրջ՝ ան կը դասաւորէ կառուցուածքին զանազան տարրերը: Այսպէս՝ Սանթա Մարիա տէյլի Անճէլի համար՝ ան յղացաւ կեդրոնաձիգ յատակագիծ մը, որ մինչեւ այն ատեն Արեւմուտքի մէջ կիրարկուած սովորութեան հետ խզում մը կը նշանակէ:

Պրունէլլէսքիի արժէքը՝ մանաւանդ հոն է որ՝ ան գիտցաւ մարմնաւորել Վերածնունդի իտէալը եւ յաջողեցաւ՝ դէպի Հելլէնօ — Հռովմայական ոճի բացարձակ վերադարձը չափաւորել, հոն մտցնելով «իտալականութիւն» մը, որ այդ հին ոճին խիստ կանոններու պաղութիւնը բարեխառնեց, անոր տուաւ եթերային տպաւորութիւն մը եւ նոյնիսկ խստապահանջ կանոնին մէջ՝ մաս մը տուաւ վայելչութեան եւ փափկութեան:

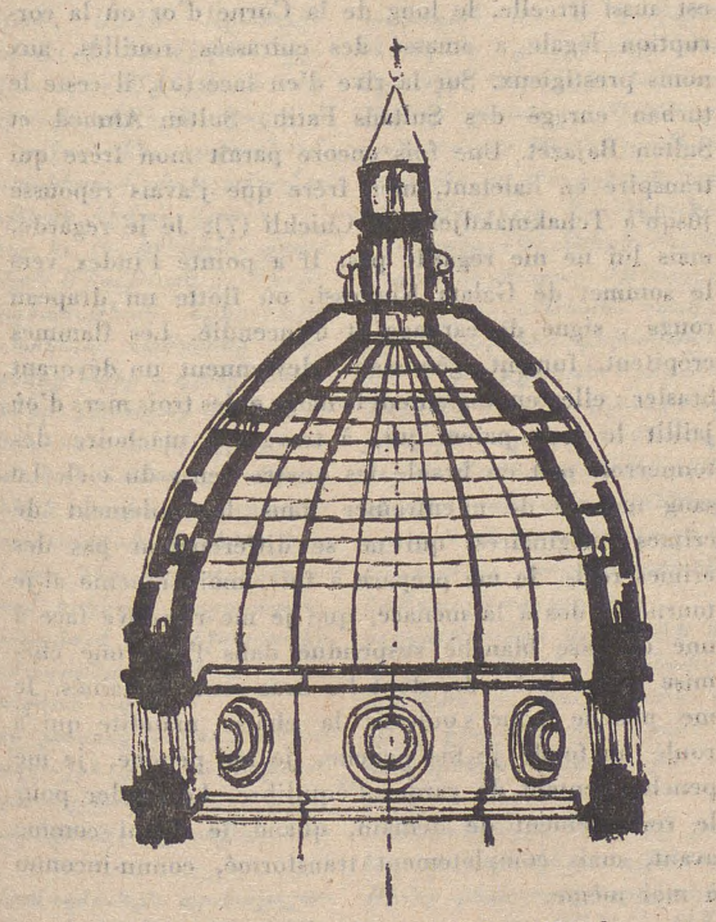
Անտարակոյս՝ Պրունէլլէսքիի աշխարհահռչակ գործը եղաւ՝ Սանթա Մարիա տէլ Ֆիորի գմբէթին շինութիւնը: Բայց այս գործին քովն ի վեր ոչ նուազ կարեւոր եւ հետաքրքրական են իր միւս կառուցումները, որոնք կը լուսաւորեն ճարտարապետական իր ըմբռնումը եւ հասկացողութիւնը եւ իրեն կուտան «Վերածնունդի Հայր» տիտղոսը:

Իր մահէն վերջ, որ տեղի ունեցաւ 1446ին Հռովմի մէջ, շինուած զանազան շէնքեր՝ հաւանաբար կառուցուած ըլլան իր պատրաստած յատակագիծերուն համաձայն: Այս կարգի շինութիւններէն են՝ Սան Լօրենցօ եկեղեցիին՝ կանոնիկարանի ճեմելիքը 1457ին, Ֆլորանսի՝ Բիթթիի պալատը 1458ին, Բացցի – Քուարաթէօփի պալատը 1462ին:

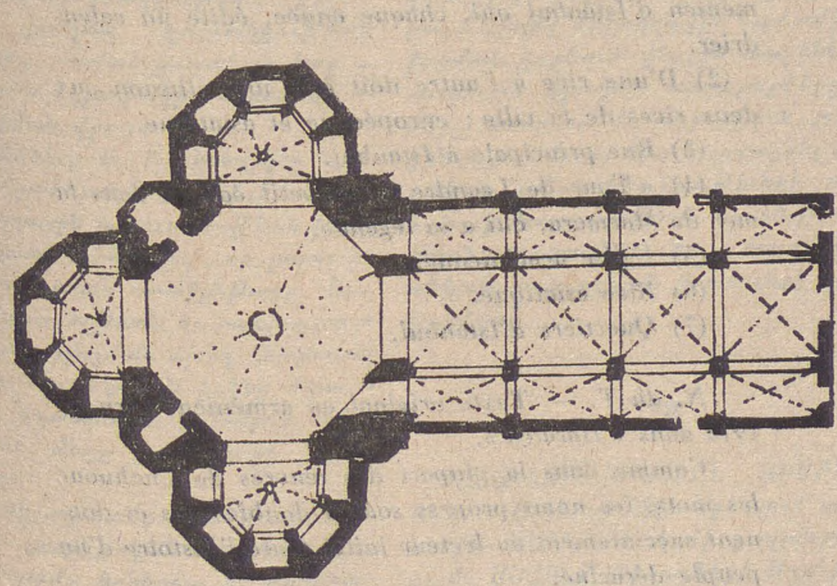
Ոմանք կը կարծեն թէ Պրունէլլէսքի ատեն մը աշխատած ըլլայ նաեւ, 1434ին՝ Միլանոյի Մայր Եկեղեցիին՝ Տուոմօի վրայ, ինչ որ շատ հաւանական չէ, քանի որ ան՝ 1434էն մինչեւ 1437 զբաղած էր Ֆլորանսի Մայր Եկեղեցիին գմբէթին շինութեամբ: Միւս կողմէ՝ գիտենք թէ՝ Պրունէլլէսքի աշխատած է եւ կառուցած է մի միայն Ֆլորանսի մէջ, իր քաղաքին համար:

Պէտք է ըսել նաեւ թէ՝ Պրունէլլէսքի բախտաւոր մէկը եղած է: Բարեբաստիկ պարագաներ թոյլատու եղած են իր հանճարին փոխփողելուն եւ գնահատուելուն: Արդարեւ՝ երբ 1414ին Պրունէլլէսքին կը ձեռնարկէր իր կառուցումներուն, ճիշդ՝ միեւնոյն ատեն կը վերագտնէին՝ Մօնթէ Քասինոյի վանքին մէջ՝ Վիթրիւվի գիրքը, ինչ որ կարեւոր օժանդակութիւն մը կը բերէր հռովմէական շինարարուեստին աւելի ծանօթանալու: Միւս կողմէ՝ 1414 թուականներուն՝ Ֆլորանսը կը շարունակէ գեղարուեստական փայլուն շրջան մը, ուր բոլոր նորութիւնները հնարաւոր եւ ընդունելի էին, ինչ որ մեծ աջակցութիւն մը եղաւ Պրունէլլէսքիի նորոյթներուն համար:

Ժընեւ 21.5.1978



Պատ. 2.— Ֆլօրանսի՝ Սանթա Մարիա տէլ Ֆիօրի Մայր Եկեղեցին գմբէթին հատածը



Պատ. 3.— Ֆլօրանսի Մայր Եկեղեցիին յատակագիծը

(*) Բնական է՝ վերածնունդի մարդոց համար՝ «անկում» կը նշանակէ Ռօման եւ ա՛լ աւելի կոթիկ ոճերը: Չէ՞ որ վերածնունդեաններն էին որ հնարեցին «կոթիկ» անունը, ըսելու համար «Բարբարոս»:

(**) Ժ. դարուն՝ Բիւզանդիոնի Ս. Սոփիայի գմբէթին վերակառուցումին համար, Տրդատի գործածած լաստակներու շինութիւնը՝ 10.000 ոսկի դրամի նստած էր, այն ալ 55 մեթր բարձրութեան մը համար, մինչ Ֆլօրանսի մէջ՝ այդ բարձրութիւնը պիտի ըլլար 85 մեթր որուն լաստակներու շինութեան գինը պիտի ըլլար անմատչելի:

(***) Պէտք է նկատել թէ՝ Ս. Սոփիայի գմբէթը կարելի չէ ընդհանուր գիծերուն մէջ՝ բաղդատել Ֆլօրանսի Մայր Եկեղեցիին գմբէթին հետ: Ս. Սոփիայի գմբէթը չափազանցօրէն տափարակ գմբէթ մըն է, ինչ որ կուտայ շատ զօրաւոր մղիչ ուժեր, մինչ Ֆլօրանսինը աւելի ցից գմբէթ մըն է, որը կը պակսեցնէ մեծ չափով՝ մղիչ ուժերու զօրութիւնը, ապա ուրեմն դիւրին հաւասարակշռելի:

(****) Վերածնունդի մտածելակերպին անգիտակցութիւնն էր որ, մեր մէջէն ոմանք, պահ մը կարծեցին թէ Լէօնարտօ տա Վինչին եղած ըլլայ, հայկական եկեղեցիներու յատակագիծերը Եւրոպա մտցնողը, երբ այդ յատակագիծերը Թ. դարէն արդէն կ՚երեւան Եւրոպայի մէջ (Ժերմինէ տէ Փռէ, Սան Սաթիրօ)

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

Գրեց՝ **Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ**

ԳԱՐՆԱՆԱՑԱՆ

Ջահակիրներ խորագրուած շահեկան դիմաստուերներով, 1973, Տոքթ. Եդուարդ Սիմքէշեան բարախուն գրչով մը լուսարձակի տակ դրած էր «կեանքին վէպը» Արեւմտահայ միտքին եւ հոգիին ծաղկումին սատարած 16 ջահակիրներու: Անոնք կը կոչուէին Հ. Ղեւոնդ Ալիշան, Ա. Զօպանեան, Մ. Պէշիկթաշլեան, Պ. Դուրեան, Զապէլ Ասատուր, Եղիշէ Արք. Դուրեան, Թլկատինցի եւ հոյլ մը այլ աստղանիշ անուններ:

Ինչո՞ւ այս անդրադարձը բանաստեղծական գրքոյկի մը առիթով, որ լոյս տեսած է հեղինակին ստորագրութեամբ Պոլիս, 1977ին, Գարնանացան *ընդհանուր խորագիրով:*

Աղերսը անցեալին հետ, ըլլայ դեղապաշտ խառնուածքով, ըլլայ հոգեխառնութեամբ եւ քերթուածի արտաքին կառոյցով առաւել քան ակնառու է: Յաճախ չարունակականութեան մը դրոշմը կը ստանայ ալեզարդ վաստակաւոր մտաւորականին, գրչի մշակին բանաստեղծական տողերուն մէջ: Բաղդատութեան չեն մտիր այս հպանցումները: Ոչ ալ կրկնօրինակի վկայութեան: Հանդիտութիւնը առաւելաբար խառնուածքի արդիւնք է: Մ. Պէշիկթաշլեան, օրինակ, առնուազն դարով մը կ'անջատուի ներկայ օրերէն, բայց անոր լեռներէն, բարձունքներէն, երազած բնաշխարհէն յուշիկ ծաւալող հովը՝ ջերմ ու սրտայոյզ, կը յուշէ ներքին աշխարհը Եդ. Սիմքէշեանի:

Բնութիւնը իբրեւ ծառ ու տունկ, գետ ու վտակ, կամ այլ մանրամասնութիւն մարմնական ծարաւ տենչի մը ակնաղբիւր կը դառնայ: Նոյնացում մը, միախառնում մը, ընդելուզում մը տեղերքին հետ ակնյայտնի կ'ըլլայ բանաստեղծին պարագային: Ընդհանրապէս մանկունակ, ըսենք անապակ հոգիով է որ կը դիտէ զայն՝ տեղերքը, զանոնք՝ բնութեան ստորոգելիները: Պահերը, յիշատակները, ապրումները կամ ստուերագծուող դէմք մը միշտ պարուրուած կը մնան բնութեան շրջապատին հետ: Երազները կը թաւալին մինչեւ գիւղ՝ ստեղծելով գիւղանկարներ:

Այսպէս է, որ կը տարածուի լար մը, որ երազային է անպայման, ըղձանքներու արդիւնք է անկասկած:

Կեանքի վերջալոյսին հետքերը նշմարող միտքի եւ սրտի երա՞զ՝ անցած տրտմանոյշ պատանեկական, երիտասարդական օրերու, թէ ցայգերգ մը, միշտ խանդավառ որդատունկի մը ծիլով: Կեանքին յաւերժութեամբ: Թերեւս երկուքը միասնաբար: Որովհետեւ տրտմութիւն մը կայ հինէն եկող, գրչի առաջին հպումներէն: Տրտմութիւն մը, որ սակայն հազիւ հազ իր դիմագիծը կը ստուերագծէ: Եղանակները հեշտալի են, առանց բռնազբօսիկ մեղկութեան:

Հոս, մեր առջեւ, կեանքին չոր ու տափակ, այլամերժ ու տարանջատ միջավայրէն խոյս տուող եւ բանաստեղծութեան ընձեռած հոգեկան խաղաղութեան ապաւինող էութիւնն է, որ կը նշմարենք: Տեսակ մը նաւաբեկութենէ դէպի ուրուագծուող ափ լողացող էակը:

Իմացական անձկութիւններ անշուշտ որ կան, բայց ոչ դարը իր ափին մէջ առնող, դրոշմող եւ հրապարակ հանող կիրքով, տենդով ու դատումով: Կը տարուինք հաստատելու առաւել ապրումը յուզումներու, տուայտանքներու, անդարձ օրերու, ապրուած ու երազուած պահերու:

Մօտաւորապէս հարիւր էջերու վրայ տարածուող եւ տարիներու հոլովոյթը արձանագրող իր բանաստեղծական աշխարհը որակած է սրտի ժամեր*: Այդ տրոփները՝ միախառնուած հպանցիկ մտասեւեռումին, ներկայացուած են պատկերաւոր տողերով, այլազան գոյներով, որոնք կը մնան կախարդական, եթէ նոյնիսկ չեն դառնար տիրական:*

Արդեօ՞ք անոր համար, որ զգայնութեան թելը մեր մէջ տարտամ վիճակ է ստացած: Կորսնցուցած է իր երբեմնի կշիռը:

Յամենայն դէպս, Տոքթ. Եդուարդ Սիմքէշեանի սրտին ալեկոծումը, թէկուզ մեղմիկ, խռովք մը կ'առթէ մեր մէջ: Մանաւանդ իր լեզուական պերճ ու հարուստ ատաղձով: Բիւրեղ ոճով:

ԳԱՐՆԱՆԱՑԱՆ, Եդ. Սիմքէշեան, Պոլիս 1977

ՄԵՏԱԼԻՆ ՄԻՒՍ ԿՈՂՄԸ
ԱՐԴԻԱԿԱՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ

(Շար. Ա. էջէն)

ւեստի գործ մը վաւերաթուղթէ մը աւելին է: Ինչպէս որ պատկերային գործ մը չի կրնար արտաքին աշխարհին առարկայական եւ սորկամիտ վերարտադրութիւնը ըլլալ, նմանապէս վերացական նկար մը չի կրնար պարզօրէն եւ «հում» կերպով մեր ներաշխարհը արտացոլացնել: Արուեստի գործ մը ինքն իր մէջ կը պարունակէ արժէքներ մեր «տեսիլք»ներէն անկախ: Եւ դեռ՝ ան «պատահմունք»ի մը կամ ներշնչեալ պահու մը գործ չէ: Գոնէ ասոնց արգասիքը չէ միայն: Ամբողջական գործի մը մէջ կրնան մտնել, անշուշտ, նպաստաւոր, ներշնչեալ վայրկեաններ՝ որոնք, սակայն, կը պտղաւորուին եւ մարմին կը ստանան աշխատանքով, յստակատեսութեամբ, գիտութեամբ, բայց երբեք պղտոր անորոշութեամբ: Մեր հարազատ, ներքին խոր կեանքը ցոլացնելու համար առաջարկուած «ինքնագործ», «մեքենական ժայթքերը» ոչինչով կը պաշտպանուին: Մեր «մթին» կողմերը շատ աւելի հարազատութեամբ երեւան կը հանենք անոնց մասին մտածելով, զանոնք խորաչափելով, զննելով քան թէ՝ անգիտակից զառանցանքի նման արտաբերելով: Արուեստը դէմ չէ կարգաւորումի մը, ընդհակառակն:

Օրինակը կուգայ վերէն, անոնցմէ՝ որոնց անունով տեղի կ'ունենան մերօրեայ անհակակշռելի արուեստի պառթկումները: Արդի նկարչութեան հսկաները երբեք չեն խզած իրենց կապերը դասական նկարչութեան հետ: Մաթիս *մը շատ մը հանդիտութիւններ ունի պարսկական մանրանկարչութեան հետ:* Ֆերնան Լէժէ՝ Սիմապիւէին (1) *հետ:* Ռուօ *մը կամ* Մանէսիէ *մը՝ միջնադարեան ապակենկարներու վարպետներուն հետ,* Փիքասօ՝ *բոլորին հետ, չմոռնալով ափրիկեան եւ Ովկիանիոյ արուեստները: Քանդակագործ* Պրանքիւզիի *ետին կ'ուրուագծուի* Լէսփիւկը (2)*: Յաճախ կը պատահի, ասոնց պարագային, հակառակ ուղղութեամբ արժեւորում մը: Արդի մեծ արուեստագէտներու շնորհիւ է որ հինը կը վերարծարծուի եւ կը վերարժեւորուի, ան ըլլայ ծայրագոյն արեւելեան թէ սեւամորթներու արուեստ:*

Բարեբախտաբար, արուեստի պատմութիւնը ցոյց կուտայ թէ ամէն ժամանակ քիչ եղած է թիւը ընտրեալներու: Այսօր, պատկերասրահներու եւ թանգարաններու մէջ գտնուող դասական գլուխ-գործոցները սակաւաթիւ վերապրողներն են նկարչական այն անչափելի շեղջակոյտին, որ գոյութիւն ունէր իրենց շրջանին որպէս «արուեստի գործ»: Արդի նկարչութիւնը, իր գլխաւոր իրագործումներով – ուր միտք, հոգի եւ արուեստագիտութիւն հաւասարապէս առկայ են – յաջողած է նոր ձեւերով արտայայտել նոր օրերու մարդկային տագնապները եւ հայեացքները, ազատագրելով արուեստը իր կաշկանդիչ կարգ մը հաստ շրջանակներէն:

ԳՐ. ՔԻՕՍԷԵԱՆ

Պէյրութ

(1) Իտալացի ճարտարապետ նկարիչ (1240 – 1302): Անուանի դարձաւ գլխաւորաբար իր որմնանկարներով:

(2) Նախապատմական վայր Եւրոպայի մէջ, ուր մեր թուականէն շուրջ երկու հազար տարիներ առաջ ստեղծագործուած արձանիկ մը ցոյց կուտայ թէ հնաքարային արուեստը խորհրդանշական եւ արտայայտչական ի՛նչ ներդաշնակութեամբ յաջողած է արտայայտել կնոջական մարմինը:

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris
Commission paritaire : N° 55935

ISTANBUL

Je retourne parfois dans ma ville natale et je marche le long de ses sept collines, sous le ciel intime. L'Almanach de l'Hôpital National (1) prévoit « Vents et pluies », ou « Tempête de neige », mais son avertissement n'est pas entendu. Le mystère qui plane sur la ville à perte de vue donne l'impression que la population va se manifester d'un instant à l'autre en sortant de la féérie des siècles légendaires. Mais personne ne se manifeste. Tout est présent, tout est visible, et pourtant hermétiquement clos. Nos ponts intérieurs sont tels que je les ai laissés l'année de la panique, mais le temps ne s'écoule plus d'une rive à l'autre(2), le temps, c'est moi-même qui marche, sans avancer. Je sais où est notre maison, notre église, notre collège, mais je reste face à la mosquée comme un créancier obstiné. Je reste face au minaret, qui devrait être plus beau que le pin élancé, si sa racine n'était empoisonnée. Elle rend bouche-bée, la stupeur qui interdit toute interpellation désormais tardive, toute protestation ou cri qui resteraient sans écho. Ils sont là, les faux témoins du ciel, le Croissant et l'Etoile, ceux qui ont condamné notre chère île arménienne.

Je suis sur le Bab Ali Caddessi (3), lorsque je sens qu'à mes côtés marche mon frère, que je repousse sans explication, sachant que je n'ai pas de frère.

Sublime Porte, Sublime porte, pourrais-je oublier la Sublime Porte, trompeuse, qui est partout et nulle part. La Vierge deKez Koulessi (4) reste emprisonnée dans sa légende bleue, tandis que je continue mes promenades sans but, de Yemis Isguelessi à St. Jacques (5) et de Chabzadé Baçesi à Aynale Cesme, suivant la pente des rues divisées et des quais glissants. Devant chaque source je me souviens de la soif qui était mienne, devant chaque source je me souviens de la solitude qui fut mienne.

Disparues les aurores vivantes de Constantinople, disparus les merveilleux crépuscules dont les multiples voiles élevaient la ville vers le ciel. Ma promenade est aussi irréelle, le long de la Corne d'or où la corruption légale a amassé des cuirassés rouillés, aux noms prestigieux. Sur la rive d'en face (6), il reste le turban enragé des Sultans Fatih, Sultan Ahmed et Sultan Bajazet. Une fois encore paraît mon frère qui transpire en haletant, mon frère que j'avais repoussé jusqu'à Tchakmakdjelar et Chichli (7). Je le regarde, mais lui ne me regarde pas. Il a pointé l'index vers le sommet de Galata Koulessi, où flotte un drapeau rouge , signe de carnage et d'incendie. Les flammes crépitent, fument, gémissent, deviennent un dévorant brasier : elles ensanglantent la neige et les trois mers d'où jaillit le dieu païen qui, à travers la mâchoire des tonnerres, met en branle les quatre vents du ciel. Le sang menace de m'entraîner dans le roulement de crimes imaginaires, qui ne se différencient pas des crimes réels. Je me prépare à fuir, mais à peine ai-je tourné le dos à la menace, que je me retrouve face à une chemise blanche suspendue dans l'air, une chemise tout à fait vide, dont les bras sont enchaînés. Je me penche pour soulever la chaise maudite qui a roulé au fond, je me penche, je me penche, je me penche, tentant de garder l'équilibre. Le garder pour le redressement de demain, quand je vivrai comme avant, mais complétement transformé, connu-inconnu à moi même.

CHAHAN CHAHNOUR

(1) *L'hôpital national est un centre hospitalier arménien d'Istanbul qui, chaque année, édite un calendrier.*

(2) *D'une rive à l'autre doit être une allusion aux deux rives de la ville : européenne et asiatique.*

(3) *Rue principale à Istanbul.*

(4) *« Tour de Leandre », un petit édifice dans la mer de Marmara, qui a sa légende.*

(5) *Eglise arménienne.*

(6) *Rive asiatique.*

(7) *Quartiers d'Istanbul.*

N. du T. — Texte original en arménien, paru en 1973 dans « Haratch ».

Comme dans la plupart des œuvres de Chahnour les mots, les noms propres sont à double sens et donnent succintement au lecteur initié toute l'histoire d'un peuple déraciné.

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ
10
DIMANCHE
10 SEPTEMBRE
1978

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83 RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 230 Ֆ. Վեցամսեայ 125 Ֆ.
Արտասահման Տար. 260 Ֆ. հատը 1 Ֆ. 60

LE NUMERO 1,60 F
54րդ ՏԱՐԻ Լ- ԹԻՒ 14.202
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
54e ANNÉE — No 14.202

ՅԱՆՈՒՆ

ՆՈՐ ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅՈՒԹԵԱՆ

Յարութիւն Քիւրքճեան, իր նոր հրատարակուած « Փորձ Տարա – գրութեան մասին » գրքին մէջ («Հայ Սփիւռք» մատենաշար, Թիւ 1, տպարան Յառաջ), կը նկարագրէ ֆրանսահայ խումբ մը տղոց վիճակը, 1968ի փարիզեան Մայիսին, ու անոնցմէ մէկուն մասին կ'ըսէ... « Երբ երէկ կանգնած էր պատնէշի մը ետեւ parmi tous ces գաղիացի», կը մտածէր որ իր ներկայութիւնը հոն՝ զինք նոյն ատեն ներկայ կը դարձնէր իբր հայ մարդ իր մղելիք կարելի պայքարներուն: Կ'ուզէր սալաքար մը « ուտել » գլխուն՝ Նուպարզոյն չափով գոնէ իրագործելու համար ազգային պատմութենէ մը իրեն վերացականօրէն հասածը, հեռաւոր կամ անմիջական անցեալի մը հետ հաղորդուելու եւ ապագայ պայքարներու տենդին մէջ արդէն մխրճուելու համար (էջ 145):

Այս քանի մը տողերը բիւրեղացած ձեւով կը ներկայացնեն այն հրամայականը, այն օրակարգը՝ որ պէտք է ըլլայ սկիզբը մեր նոր գաղափարախօսութեան, այդ նոր տեսութեան՝ առանց որուն Սփիւռքի մէջ հնչող քաղաքականացման հրաւէրը ապայժմեայ, ժամանակավրէպ բան մը պիտի ըլլայ:

Ճիշդ է որ վերջին տասնամեակին մեր սփիւռքահայ կեանքին մէջ բազում ձայներ «Հայ դատ» եւ «քաղաքականացում» կաղաղակեն, ու ժխորը կրնայ մտածել տալ մեզի որ գաղափարախօսական (իտէոլոժիք) հարցը լուծուած է արդէն, ու ահա մենք կը հրաւիրուինք գործնականին, արարքին, ա՛յն քաղաքական արարքին, որուն սովէն հիւծած մնաց յետթեհլիրեան սերունդին յաջորդող Սփիւռքահայութիւնը, մինչեւ 1970ական թուականներու սկիզբը:

Անշուշտ « քաղաքականացում »ի կոչը հասկնալի է, եւ կարելի է ըսել թէ ոմանք ոչ միայն զգացած են այդ հրաւէրին պէտքը, այլ նաեւ հակազդած են անոր, նոր եռանդով ու վերանորոգուող նուիրումով՝ հանդէպ հայ ժողովուրդի դատին: Սակայն որքան ալ օգտակար ըլլայ այս հակիւ – թէ մտածուած կարգախօսը, որ արդէն յանկերգի վերածուելու վտանգին մէջ է, կարելի չէ գոհանալ ու բաւականանալ անով, եւ աններելի պիտի ըլլար (մանաւանդ մտաւորականներու համար) անով սփոփուիլ, օրօրուիլ, ու նորէն մտնել այն քունին մէջ, որ սփիւռքահայ հանրային կեանքի յատկանշական կէտն էր անցեալ կէս դարուն:

Անշուշտ այս խօսքերը 1922էն 1973 նուիրումով ապրող ու մեռնող սերունդի մը հասցէին ուղղուած նախատինքներ չեն: Այդ սերունդի գործած այս կամ այն սխալը կարելի է իբր « յանցանք » մատնանշել եթէ կրնանք փաստել որ անոնք կրցածնին չըրին. սակայն ընդհանրապէս ըրին: Զանազան գրական շարժումներ ու քաղաքական նորութիւններ եւ տարակարծութիւններ, մանաւանդ Փարիզի մէջ (Շահնուր, Շուշանեան, Շաւարշ Միսաքեան, «Մարտկոց»ական շարժում) կուգան փաստելու որ հայ յեղափոխական միտքը բոլորովին չէր քնացած: Սակայն որքան ալ յարգենք անոնց թափած քրտինքն ու արիւնը, մեր պարտականութիւնն է ընել երկու ուրիշ բան: Նախ՝ փորձել հասկնալ թէ ե՞րբ, ի՞նչպէս եւ ինչո՞ւ ձախողեցան այս անձերու կամ խմբակներու ամէնէն կարեւոր գործերէն ոմանք, եւ երկրորդ՝ մեր պարտականութիւնն է մերժել անցեալի մը սրբացումը, չարտօնել որ « Սփիւռքահայութեան անցեալ » պատուանդանին վրայ դրուելիք արձանները... կուռքերու վերածուին:

Ինչպէս կը նկարագրէ Քիւրքճեան, իր գրքին մէջ, ամբողջ Միջին Արեւելահայ սերունդ մը տուժած է արդէն այդ յետԵղեռնեան, յաճախ ձախող անցեալի կուապաշտ մտածելակերպէն: Հիմա, քսանը - հինգերորդ ժամուն, կայ նոր վտանգ մը, -- քաղաքական արարքի, ակշընի պապակ զգացող սերունդ մը կ'աճապարէ չմտածուած կարգախօսի ու պատգամի վերածելու « քաղաքականացում »ի կոչը, մինչդեռ ան տեւական վերաքննութեան պէտք ունի, եւ կը կարօտի զանազան Սփիւռքահայերու անձնական յեղափոխական փորձառութեան, որպէսզի յաջող ձեւով կատարուի այդ անդադար վերաքննութիւնը: Քիւրքճեանի նկարագրած ֆրանսահայ ու լիբանահայ տղաքը, որոնք Փարիզի մէջ, 1968 Մայիսի պատնէշներուն ետեւ իրենց անձնական փորձառութեամբ իրագործեցին հայ ժողովուրդի յեղափոխական անցեալէն իրենց վերացականօրէն հասածը՝ մէկ օրինակն են միայն այդ վերանորոգման բազում կարելիութիւններուն:

Այնքան երկար ատենէ ի վեր օրօրուած ենք վերացական եւ խորհրդանշական արտայայտութիւններով, և այդ պատճառաւ ալ այնքա՜ն խոր է մեր ծարաւը՝ գործնականին համար, որ նոր կոչեր, պատգամներ ու խրախուսիչ որոշ արարքներ նոր « վտանգ » մը կը ներկայացնեն մեր իրականութեան մէջ: Այս « վտանգը » կը կայանայ գործնականի հասկնալի հրապոյրին մէջ, եւ զայն կը տեսնեմ ամէն օր, մանաւանդ հո՛ս, Ամերիկայի մէջ, ուր գործնականութիւնը թէ՛ կուռք մըն է գաղափարախօսութեան մէջ, թէ՛ ալ թշնամին է ճշմարիտ, այսինքն՝ տեսութիւնն ու փրաքթիքը զօդող գաղափարախօսութեան մը: Արդէն մեր շրջապատը սկսած է վխտալ երիտասարդներով որոնք պատրաստ են կա՛մ Սփիւռքահայութեան դեսպանները ըլլալ Միացեալ Ազգերու Կազմակերպութեան մօտ, եւ կամ ալ մեր նոր ֆէտայիներն ու ահաբեկիչները:

Անշուշտ տեղ մը կայ մեր կեանքին մէջ թէ՛ մէկուն, թէ միւսին համար, սակայն վտանգն այն է որ այս տեսակի « նուիրուող » Սփիւռքահայերը արդէն իսկ որոշած են թէ ի՞նչ կը պահանջէ մեր նոր, սփիւռքահայ իրականութիւնը, ու փակած են տեսական ամէն հարց: Անոնց համար ամէն գործ՝ գործնական է: Դպրոցի մը շինութեան համար նուիրատուութիւն ընողը, Կիպրոսի դեսպանին հետ տեսակցութիւն մը ունեցողը, ու Նիւ Եորքի փողոցները ցոյցի գացողը բոլորն ալ նոյն արժէքը ներկայացնող գործեր ընող մարդիկ են: Վերջապէս նուիրուած են մարդիկը Հայ ըլլալնին կը փաստեն, հայապահպանումի կը հաւատան, ուրիշ ի՞նչ կ'ուզէք:

Կ'ուզեմ, եւ կը կարծեմ թէ Քիւրքճեան շատ լաւ կ'արտայայտէ այս, ամէնէն դժուարը, -- նուիրում՝ մտածելու ճիգին: Կ'ուզեմ տեսնել աւելի մեծ թիւով անձեր, որոնք գործին ու գործնականին տարբերութիւնը կ'ըմբռնեն: Կ'ուզեմ լսել ձայներ, որոնք պատրաստ են մեր մամուլին մէջ աղաղակելու թէ իսկական գործնականութիւնը կը պահանջէ տեսութիւն եւ լայնախոհութիւն: Կ'ուզեմ լսել ոչ միայն մէկ կամ երկու հոգի, այլ ամբողջ սփիւռքահայ միութիւն մը կամ կազմակերպութիւն մը՝ որ կ'ընդունի թէ ճիշդ այնպէս, ինչպէս որ եկեղեցի մը շինելը կամ հիմնադրամ մը հաստատելը իրենց լումաները նուիրողի Հայութեան փաստն է, եւ գործ մըն է, սակայն կրնայ գործնական չըլլալ ու Հայութեան շահերուն լիովին չծառայել, նոյնպէ՛ս Փարիզի պատնէշներուն ետեւ սալաքար « ուտող » կամ համալսարանի մէջ ոչ-հայ աշխատաւորներու տնտեսական շահերուն մասին իր թէզը պատրաստող ուսանողը կրնայ ծառայել Հայութեան, ու կը ծառայէ՝ իր փորձառութեամբ կամ իր տեսութիւններով:

Իսկական գործնականութիւնը մեզմէ կը պահանջէ որ հասկնանք հին ողբի մը նոր իմաստը: Քանի՛ անգամ լսած ենք « փոքր եւ փոքրաթիւ ժողովուրդ ենք » յանկերգը: Ի՞նչ եզրակացուցած ենք անկէ: Մեր պատմութեան ամէնէն մակերեսային վերլուծումն իսկ ցոյց կուտայ որ մեր ճակատագիրը միշտ կապուած է ուրիշ աւելի մեծ ժողովուրդներու եւ պետութիւններու ճակատագրին, անոնց

Գրեց՝

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

մշակութային, տնտեսական ու ռազմական հոլովոյթին: Վերջին մի քանի դարերուն մանաւանդ՝ նաե՛ւ անոնց գաղափարախօսական (իտէոլոժիք) հոլովոյթին: Ամէնէն կոյր ազգայնամոլն անգամ պէտք է սկսի հասկնալ այս տարրական ճշմարտութիւնը՝ թէ «մեր ուժերուն ապաւինիլ» չի նշանակեր անտեսել մեզմէ շատ աւելի մեծ ուժեր, կամ կրաւորական դիրք բռնել անոնց հանդէպ, այլ՝ անոնց հետ, եւ ոչ միայն անոնց դէմ աշխատիլ սորվիլ: Թէ ինչո՛ւ եւ ի՛նչպէս ընել ասիկա՝ պէտք է ըլլայ հանրային վիճաբանութեան նիւթ, որ երկար ժամանակի կարօտ է:

« Քաղաքականացում » բառը բազմիմաստ բառ մըն է: Նախ՝ անշուշտ, հրաւէր մըն է ամէն հայ մարդու եւ կնոջ՝ որ չբաւականանայ մեր աւանդական մօտեցումներով, որոնց մէջ այնքա՜ն մեծ տեղ կը գրաւեն Եկեղեցին — նորէն Եկեղեցին, « տոլմա »ն եւ, եթէ բախտաւոր ենք, դպրոցը, մշակոյթը, եւն.: Քաղաքականացումը յաճախ կը քարոզուի, ուրեմն, իբր հայապահպանման հին նպատակին օգտակար եղող մէկ նոր ազդակ: Ճիշդ այնպէս, ինչպէս որ կ'ըսենք « մէկ լեզու, մէկ ժողովուրդ », սկսած ենք ըսել « մէկ քաղաքական նպատակ, մէկ ժողովուրդ »:

Շատ լաւ: Մակերեսային մօտեցումով դիտուած գոնէ, դէշ գաղափար չէ, սակայն անշուշտ նոր հարցումներ մուրացող, վտանգաւոր հարց մըն է այս: Ո՞վ պիտի որոշէ թէ ի՛նչ է այդ քաղաքական նպատակը, ո՞ր անձերը կամ կազմակերպութիւնները պիտի ներկայացնեն հայ ժողովուրդի շահերը, եւայլն: Ահա այն « գործնական » հարցերը, որոնցմով կը զբաղին արդէն (եւ անկասկած պիտի շարունակեն զբաղիլ) գործօն անձեր ու մարմիններ: Սակայն նոյնիսկ ա՛յս հարցումներուն պատասխանել փորձելէ առաջ պէտք է զբաղինք աւելի առաջնահերթ հարցով մը, ա՛յն հարցով՝ որ կը մտահոգէ Քիւրքճեանն ու իր նկարագրած Ֆրանսահայը, — ի՞նչպէս կրնանք մղել քաղաքական պայքար մը, որ հայ մարդու հետաքրքրութիւնները եւ վերամըտածուած հայկական դատի մը պէտքերը չհակադրէ յանուն արդարութեան եւ մարդկային տարրական իրաւունքներու մղուած ուրիշ պայքարներու: Ո՞րն է այն տեսութիւնը, այն վերլուծումը պատմութեան, ներկային եւ ապագային, որ մեզի պիտի արտօնէ տեսնել մեր յատուկ դերը՝ համաշխարհային պայքարին մէջ: Աւելի՛ն՝ ո՞ր ազատագրական պայքարներուն լծել մեր ուժերը, եթէ որոշենք մինակ չկռուիլ:

Երբ կը խօսիմ այս դերի ու համաշխարհային պայքարի մասին, անշուշտ չեմ ուզեր թելադրել որ Երիթրէայէն մինչեւ Գաթալոնիա՝ ազգային - ընկերվարական ազատագրական ամէն շարժում մեր « դաշնակից »ը պէտք է ըլլայ, ու մենք մեր հաւաքական փոքր ուժերը պէտք է ցրուենք ամէն կողմ: Ո՛չ մեր մարդկային ուժերը, ո՛չ մեր տնտեսական կարողութիւնը, եւ ներկայիս գոնէ՝ ո՛չ իսկ մեր իմացական կարողութիւնները նման տարածում եւ ցրւում կ'արտօնեն մեզի:

Մեր մօտեցումը, ներկայիս, ուրիշ պէտք է ըլլայ, -- «ի՞նչպէս ստեղծել քաղաքական տեսութիւն մը, որ չի կապկեր ամերիկեան (այսպէս կոչուած) քաղաքական գիտութիւնները, չի գոհանար անոր նեղ սահմաններով, այլ կ'ընդունի որ նման մտածելակերպ մը սահմանուած է ըլլալու մէկ մասը միայն՝ շատ աւելի լայն հորիզոններ ընդգրկող ուրիշ տեսութեան մը. տեսութիւն՝ որուն կրնանք աշխարհիմացութիւն (անգլերէնով՝ ուըրլտ-վիու) անունը տալ, տեսութիւն՝ որ չարտօներ քաղաքականին եւ գրականին, կամ քաղաքականին եւ փիլիսոփայականին, մանաւանդ քաղաքականին եւ տնտեսականին միջեւ ստեղծուած պատնէշներու գոյութիւն: Աշխարհիմացութիւն մը՝ որ անկարելի հայապահպանումի մը տեղ կ'ընդունի, իբր օրակարգ, Սփիւռքահայութեան անդադար վերստեղծումի հրամայականը:

Մեր ներկայ մօտեցումը՝ հայապահպանումին հանդէպ, արուեստականօրէն կը զատէ այսպէս կոչուած մաքուր եւ անաղարտ անցեալ մը մեր ներկայէն ու մեր առօրեայէն: Այն անցեալը՝ որուն զանազան առաւելութիւնները կը քարոզուին մեր մշակութային կազմակերպութիւններուն կողմէ, վերջ ի վերջոյ մարդկայի՛ն անցեալ մըն էր, ուր լաւն ու գէշը անբաժան զոյգ մըն էին, ինչպէս մեր առօրեային մէջ: Օգուտ չունի ամբողջ սերունդ մը սուտերով եւ առասպելներով դաստիարակել, ինչպէս դաստիարակուեցաւ իմ եւ Քիւրքճեանի տարեկից սերունդը, 1945էն 1965, Միջին Արեւելքի մէջ: Այդ սուտերու եւ առասպելներու հանգոյցի մէջ գալարուած մնաց սերունդի մը գիտակցութիւնը, որուն անդամներէն ոմանք կը ծառանան ահա եւ կը բողոքեն, տարբեր ձայներով, ինչպէս կ'ընէ Քիւրքճեան՝ իր «Տարա-գրութեան» մէջ:

Բողոքը կը հաստատէ, նախ, որ այն քաղաքական տեսութիւնը՝ որ ձեւաւորեց ու կազմեց թէ՛ «հայեցի» կոչուող դաստիարակութիւնը, Միջին Արեւելքի մէջ, թէ՛ ալ ուրիշ բաներ (օրինակ՝ մեր ժողովուրդի կարծիքը, ի՛ր իսկ մասին, իբր յաւիտենական զոհ), -- այս տեսութիւնը մահամերձ է, ու մեր պարտականութիւնն է զայն թաղել յարգանօք եւ անոր տեղ ստեղծել նոր եւ բազմակողմանի տեսութիւն մը, խարսխուած թէ՛ սփիւռքահայ, թէ՛ համաշխարհային կենցաղներու եւ այլբեկակերպի հասկացողութեան վրայ: Նման առողջ հասկացողութիւն իր կարգին պիտի պահանջէ հանրային, մամլոյ էջերուն մէջ տեղի ունեցող վէճ ու պայ-

(Շար. ը Դ. էջ)

ՕՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Գրեց՝ **ԿԱՐԻԿ ՊԱՍՄԱՃԵԱՆ**

ՕՐԱԳԻՐ Ա.

Երեւանի մէջ օրական ճանի մը թռն հաց կը թափուի:
Հաւանեակաց սիկարներ կը փտտին Երեւանի մէջ:
Լեւոն Ներսիսեանը հացի կը նստի
Դիցաբանական աստուածներուն հետ,
Կը հարբեցնէ բոլոր աստուածները
եւ կը հարբի մարդերէն:

Ո՛չ մէկ բան չի կրնար ծածկել դէմքդ,
Քաղա՛ք,
ո՛չ այս երկար տարածութիւնը,
ո՛չ մազ-մօրուքները արուեստագէտներուդ,
ո՛չ ալ տերեւները ոսկի աշունիդ:
Ոչ մէկ բան չի կրնար ծածկել դէմքդ, Քաղաք:

Աղ ու հացկեր մարդոց կարօտ մնացի.
ամէնուդ խմածն անոյշ,
իմը՝ իմ տեղը թափեցէք:

ՕՐԱԳԻՐ Բ.

Մեթրոյէն մինչեւ այս կողմերը փիկալի՝
եռեւէդ կուգամ: Զկարծես թէ կը հետապնդեմ քեզ.
պարզապէս նոյնն են մեր ճանապարհները,
կամ կը թուին ըլլալ:

Բայց մանաւանդ չկարծես թէ արժանի չես
հետապնդուելու ու հալածուելու:
Արդէն ճանի մը տող օրօրած եմ մտքիս մէջ՝
քայլուածքիդ համաչափ: Անհաւասիկ հասայ
իմ տեղը: Եթէ կրնամ օրօրուող Կշռոյթդ
քիչ մըն ալ պահել մտքիս մէջ, անոր
եղանակով տողերս երգի կրնան վերածուիլ:

ՕՐԱԳԻՐ Գ.

Երբ ուժասպառ կ'իյնաս բարձունքներու մէջ,
եւ կ'իյնայ գլուխս կուրծքերուդ վրայ,
կը տրոփէ սիրտդ քունքերուս մէջէն,

շնչառութիւնդ
այտոսկրիս վրայ կը փշրէ
ալիքները ստինքներուդ՝

փշրելով կը տանի թմրածութիւնս,
ու կը հարցնեմ, թէ վերսկսելու
ցանկութիւն ունի՞ս:

Բայց դուն խորունկ կը քնանաս.
եւ աքլորի հետ ու աքլորի նման
պիտի սպասեմ արշալոյսին:

ՕՐԱԳԻՐ Դ.

Քեզմէ ամենեւին չրաժնուելով՝
անվերջ դէպի քեզ վերադարձայ,
աղուորս:
Հեղանիւթիդ մէջ ապրեցայ
ե՛ւ բաժանում ե՛ւ վերադարձ:

Եւ երբ այս գիշեր խոր քունիդ մէջէն
կ'երկարես ձեռքդ եւ ինձ չես գտներ,
հո՛ն եմ, աղուորս, քո՛վդ, աւելի իրական,
աւելի ներկայ, թէկուզ որ հիմա
այլ անկողնի մէջ ուրիշ մարմին
մըն է գրկածս՝ շատո՜նց քուն մտած,
բայց անքնութեամբ լեցուցած է զիս:

Արտօնելով որ ապրիմ
իմ ուզած ձեւով,
դուն ինձ ապրիլ սորվեցուցիր:

ՕՐԱԳԻՐ Ե.

Երբ Ապրիլ 24ին
գործ-բան ձգելով աղօթելու կ'երթաք,
հրաման առէք Ներքին Գործոց նախարարէն՝
ո՛չ թէ Աստուծմէ,
որովհետեւ մեռելները կրնան վրդովիլ:

Աստուծոյ մի՛ դիմէք, ի սէր Աստուծոյ.
Աստուած ծերացած է, խուլ է,
աչքերը լաւ չեն տեսներ, մեղքցէք իրեն,
եւ եթէ անպայման պիտի աղօթէք,
աղօթեցէք իրե՛ն համար, որովհետեւ
մեռելները ձանձրացան խունկէն:

Եւ ապրողները յոգնեցան
խոստում որոնալէ:

Եւ ապրողները շատոնց հրաժարած են
ձեր Մարդկային Իրաւունքէն
եւ անոր պաշտպաններէն:
Ձեզմէ ընդամէնը կը խնդրենք,
որ գոնէ մեր չնչին իրաւունքներուն մէջ
քիչիկ մը մարդԿայնութիւն դնէք...
ընդամէնը այս, ընդամէնը այսքան.
քիչիկ մը մարդկայնութիւն
եւ ուրիշ ոչինչ:

ՕՐԱԳԻՐ Զ.

Քեզմէ շատ հեռու,
այս խուցին մէջ կծկուած,
ափերուս մէջ սեղմած գլխացաւ ու գլուխ,
արդեօք չի՞ քերուիր ծայրը մատներուդ:

Դուն միակն էիր բոլորի մէջ.
միայն քեզի Կը պատկանէր
այն մատները թափանցիկ,
որոնք մազերուն մէջէն այս գլուխին՝
ցաւը կը քաշէին մինչեւ վերջ:
Արդեօք չի՞ քերուիր ծայրը մատներուդ:

Երէկ Ապրիլ 24 էր,
մինչ դուն այսօր ի՛նչ կը փնտռես...

ՕՐԱԳԻՐ Է.

Գիշերներդ կ'անցընես
դրացի բոզերուն պիստակ հրամցնելով,
եւ ցերեկները կը քնանաս
հեռախօսի երկար զանգերուն տակ,
եւ կէսօրները կը հեւաս
աննպատակ վազքի գործիքին վրայ:

Եւ մանանեխով նրբերշիկ
նաշակելէ առաջ՝
անօթի փորին,
քերթողութի՛ւն կը խաղաս:
Ջեղա՛լ, բարեկամ:

ՕՐԱԳԻՐ Ը.

Դուն ծառ էիր,
եւ ես արջի նման
գլխիվեր կը մագլցէի ճիւղերուդ մէջ
եւ կ'իջնէի անվերջ գլխիվայր:

Դուն այլեւս ծառ չես,
իմ ըրածն ալ
ընդամէնը արջի ծառայութիւն էր:

Քեզ լռեցնելը
հեռատեսիլ անջատելու չափ
դիւրին է հիմա: Նախ ձայնդ Կը մարեմ՝
քիչ մը բերան կը շարժես, քիչիկ մը աչք,
եւ յետոյ կը հեռացնեմ պատկերդ:

Հիմա դուն բառ ես անգործածելի.
քեզ կը տեղաւորեմ պատահական բառարանի մէջ
եւ կ'ազատուիմ քեզմէ:
Թող ուրիշը գտնէ զայն ու գործածէ:

Քեզի կը մնայ հեռանալ.
ինծի կը մնայ բուժուիլ
վերջնականապէս բանաստեղծելու ախտէն:

Փարիզ, 20–27 Ապրիլ 1978

ԲԱՐՁՐ ՀՍԿՈՂՈՒԹԻՒՆ

Կլիւքսման հաշտւաւոր դէմք մը դարձաւ այս վերջին քանի մը տարիներու ընթացքին, իբրեւ այսօրուան Ֆրանսական փիլիսոփայութեան ռահվիրաներէն մէկը․․ իր գործը կը զետեղուի « Նոր փիլիսոփաներու » խմբակին միւս արտադրութիւններու կողքին: Այդ խմբակը, իր մարտնչող ոգիով և իր քաղաքական գաղափարներով մանաւանդ, յատկանշական երեւոյթ մը եղաւ Ֆրանսայի մտաւորական կեանքին մէջ: Ինչ որ մնաց այդ շարժումէն հասարակութեան կարծիքին եւ երեւակայութեան մէջ՝ ձախապաշտութենէն անցնող եւ զայն ուրացող մտաւորականի տիպարն է — ուրացում մը որ առաջին անգամ ըլլալով կը ներկայանար մտային լիցքով եւ փաստարկումներու ուժեղ յենքով մը: Պէտք է խոստովանիլ որ պատերազմէն ասդին, ձախակողմեան հոսանքներուն եւ հաստատութիւններուն դէմ կասկածամտութիւնն իսկ կասկածելի կը թուէր Ֆրանսական մտաւորականութեան մէջ, այնքան պատերազմէն առաջ լայն տարածւած աջակողմեան մտածողութիւնը վարկաբեկուած էր ինքզինք: Կարգ մը մարդիկ այսպէս կարդացին « Նոր փիլիսոփաներ»ու գրութիւնները իբրեւ ազատագրում մը այդ արգելումէն, քանի որ անոնք կը թուէին բերել հիմնուած գաղափարախօսութիւն մը, որ կ'արդարացնէր ձեւով մը ձախակողմեան կարգերուն դէմ տարածուն կասկածամտութիւնը:

Թէ ո՛ր չափով այդ ընթերցումը հաւատարիմ էր տրուած գրութիւններուն, չեմ ուզեր վիճարկել հոս այդ կէտին շուրջ, կ'արձանագրեմ միայն զուտ իրողութիւնը: Կ'ուզեմ պահել եւ յիշեցնել միայն սուր քննադատութիւնը — քօղազերծումի ձեւով — որ կը տարուէր իշխանութեան թեմային շուրջ, Ֆրանսերէն բառով մը որ նոր վարկ ստացաւ վերջին տարիները ամէնէն առաջ՝ Մ․ Ֆուքոյի աշխատասիրութիւններուն միջոցաւ — լը փուվուար: Այս վերջին հեղինակին մօտ, այդ յղացքը վերացական իրականութեան մը չէր տաներ, քանի որ իր ամբողջ գործը նուիրուած է անոր մեքենայութիւններու գործարկման ուսումնասիրութեան: Եւ ինչ որ Կլիւքսման ժառանգած է իրմէ՝ այդ մեքենայութիւններուն վերջին հաշուով պետական բնոյթն է: Որովհետեւ կարելի է ուսումնասիրել իշխանութեան « մանրա – գործարկումը », պատմագիտական միջոցներով, բանտերու, հոգեբուժարաններու, հիւանդանոցներու, դպրոցներու համակարգին եւ այդ համակարգին փոփոխութիւններուն ուսումնասիրութեամբ, ինչպէս կ'ընէ Մ․ Ֆուքօ: Բայց կարելի է նաեւ իբրեւ առարկայ առնել ընդհանուր գործարկումը որ ինքզինք պարտադրեց հետզհետէ, ինքն իր վրայ անդրադառնալով, ինքզինք զգալով իբրեւ ամբողջութիւն, ցրուած մանր - իշխանութիւններու ընդմէջէն: Այս վերջին աշխատանքն է որ կ'ընէ Ա․ Կլիւքսման, 1977ին լոյս տեսած իր գիրքին մէջ՝ Տիրական-Մտածողները (Լէ Մէթր – Փանսէօր) վերնագրով (1): Անկէ առաջ լոյս տեսած էին իրմէ երեք հատորներ, որոնցմէ առաջինը՝ 1967ին, Պատերազմի տրամախօսութիւնը (Լի Տիսքուր տը լա Կէր) (2), բոլորն ալ մտածողութեան եւ քաղաքականութեան փոխադարձ կապերուն նուիրուած, կամ պետականութեան անունով գործուած ճնշողութեան զանազան ձեւերուն:

Տիրական - Մտածողները՝ Հէկէլ, Ֆիխթէ, Մարքս եւ Նիչէ, գերման չորս փիլիսոփաներն են որոնք մտածած են Պետութիւնը, եւ Պետութեան ծիրին մէջ, որոնց համար մտածումի արարքն իսկ, գոնէ ներյայտօրէն, նոյնացած է Պետութեան ընդհանրացումի կարելիութեան հետ, պիտի տեսնենք քիչ ետք մէկ երկու օրինակներով թէ ի՛նչ ձեւով կատարուած է այդ նոյնացումը: Ամէն պարագայի՝ եթէ հետեւինք Կլիւքսմանի դրոյթներուն, այս մտածողներն են որ զինած են կառավարութիւնները եւ իշխանութիւններու ձեռքերը երբ Պետութիւնները, դառնալով ամբողջապէս ինքնագիտակից, ուզած են ամէն գինով կոտրել որեւէ ընդվզումութիւն՝ իրենց տիրապետութեան եւ ընդհանրացումին դէմ, ընդվզումութիւնները նոյնիսկ որոնք բաւական կարծր եւ անդիտակից եղած են չգիտակցելու աստիճան իրենց դիրքին ու կոչումին ինչպէս Հրեաները Գերմանիոյ մէջ, եւ բոլոր աշխարհամասերուն վրայ, եւ — ինչպէս Հայերը Թուրքիոյ առաջին աշխարհամարտէն առաջ: Ահաւասիկ թէ ինչ կը գրէ Կլիւքսման այս մասին (3):

« 1915: Հայերու ցեղասպանութիւնը Երիտ․ Թուրքերու կողմէ ցոյց կուտայ որ կրօնական պատրուակները ճապէս փոփոխական են այս տեսակի խնդիրներուն մէջ: Ինչ որ անփոփոխ է՝ Պետութեան պաշտամունքն է: Երիտ․ Թուրքերը, ապակրօն, ազգայնական, ռամկավար, կ'ուզեն արդիական Պետութիւն մը հիմնել հին Օսմանեան կայսրութեան փլատակներուն վրայ: Հայերը մշակութայնապէս կարելի չէ ձուլել․ անդրադէտ չեն: Անկարելի նաեւ զանոնք ձուլել կրօնական եւ տնտեսական գետիններու վրայ քանի որ քրիստոնեայ են եւ ունին ընտրանի մը, քաղքենի ու առեւտրական: Եթէ Երիտ․ Թուրքերուն իշխանութիւնը չեն վիճարկած երբեք, իրենց ներկայութիւնը արդէն անթափանց շրջան մր կը կազմէ բարձր հսկողութեան թափանցիկ տարածութեան վրայ: Եւրոպայի միւս երկիրները լաւ հասկցան միլիոններով մեռեալներու պետական իմաստը (Լա ռէզոն տ'Էթա) եւ աղմուկ չբարձրացուցին: Այսպէս՝ Լոթին կ'երգէ այդ իմաստը Ֆրանսայի մէջ, Լենին նոր Թուրքիոյ բարեկամութիւնը կը մշակէ, եւ Հիթլէր իր կողմէ, բացայայտօրէն կը յղուի այդ մեռեալներուն, երբ կ'ուզէ բանեցնել հրէական խնդրին իր վերջնական լուծումը »:

Այսքան: Այս տողերը կ'երեւին « Նոր Ցունաստանը եւ անոր Հրէան » խորագրուած գլուխին մէջ, որու վերջաւորութեան Հայերու օրինակը կուգայ իբրեւ պատկերազարդում մը, արագ ձեւով տրուած հաստատում մը ընդհանուր դրոյթի մը որ կ'արտայայտուի հոս երկու շատ յստակ բանաձեւերով, մէկը՝ Պետութեան պաշտամունքը, միւսը՝ բարձր հսկողութիւնը: Մնացեալը, առանց բացատութեան հանուած է հայ ցեղասպանութեան անդրադարձող եւ զայն ժողովրդականացնելու միտող հատորներէն: Հայ ցեղասպանութեան « պատճառը », գլխաւոր պատճառը՝ կրօնական մոլեռանդութիւնը չէ եղած, այլ Պետութեան տիրապետութիւնը, իբրեւ այդ: Պէտք է լաւ հասկնալ թէ ինչ տարողութիւն կուտայ Կլիւքսման պետականութեան յղացքին․ Պետութիւնը չէ հոս միայն որոշ Պետութիւն մը, Թուրքիայինը, այդ տարիներուն: Պետութեան իրականացած յղացքը վեր է այստեղ ազգութիւններէն, ժողովուրդներէն, թերեւս ալ ժամանակներէն, թէեւ սկսած է մտածուիլ իբրեւ այդ եւ ընդարձակել իր տեսակարար տիրապետութիւնը 19րդ դարէն սկսեալ միայն: Որովհետեւ այդ ժամանակէն սկսեալ միայն՝ անդրադարձած է իր ընդհանրութեան, վերաքաղելով ինքզինք, ինքնագիտակից դառնալով: Անկէ առաջ՝ նոյնիսկ հոն ուր կար բռնակալութիւնը, Պետութիւնը չէր մտներ կեանքի բոլոր մանրամասնութիւններուն մէջ, աւելի ճիշդ՝ չէր թափանցեր մարդուն էութեան, եւ չէր փափաքեր այդ թափանցումը: Այնպէս որ Պետութեան պաշտամունքը ունի կրկնակի իմաստ մը, մէկը որ կը վերաբերի մանրա—իշխանութիւններու ընդարձակումին եւ համակարգայնացումին, միւսը որ կը վերաբերի անոնց փիլիսոփայական վերհաստատման: Բարձր հսկողութիւնը կը գործէ վարէն եւ վերէն: Պետութեան պաշտամունքն է եւ բարձր հսկողութիւնը որ կը պարտադրեն ինքզինք Թուրք իշխանաւորներուն, որոնք կը մտածեն նոյնիսկ իրենց Թրքութիւնը, գոնէ անոր « իրագործումը », « ամբողջացումը » Պետութեան կաղապարին վրայ, եթէ հետեւինք Կլիւքսմանի դրոյթներուն: Այդ կաղապարին շրջագիծերն են որ պէտք է յստակացնել, ուշադրութիւն ընծայելով անոր պատմութեան, անոր պարտադրըւելու ձեւերուն եւ անոր մտածման մէջ թափանցումին:

Թող ներուի ինծի հոս հալեւանցի յղում մը Յ․ Օշականի Մնացորդացին որ աննախընթաց էջերու վրայ կը նկարագրէ Թուրք վարչական մեքենային ներկայութիւնը (մանաւանդ՝ իր իրաւագիտական, արդարութեան գործադրումին նուիրուած մասերով), հետզհետէ աւելի ճնշող իր գործարկման միաժամանակ անհեթեթութեամբ եւ կատարելութեամբ: Այդ էջերուն վրայ է որ երեւան կուգայ բարձր հսկողութիւնը, որ գլխաւոր պաշտօնն էր արդարութեան մեքենային, որ ըստ երեւոյթին՝ ուրիշ բան չէր ըներ այդ պարագային եթէ ոչ գործադրել իր արդիական էութիւնը, վարչական մեքենային: Այդ էջերուն ընդհանուր մեկնաբանութիւնը կը պահանջէ անդրադարձ մը վէպի իմաստին ու օրինավիճակին եւ պատմական բացայայտում մը ժողովուրդի եւ Պետութեան յղացքներուն շուրջ, բացայայտում որ ի միջի այլոց չըներ Կլիւքսման, չըսելով թէ ինչո՛ւ բարձր հսկողութիւնը որոշ պայմաններու տակ, կը հանդիպի անթափանցկութեան մը որ անլուծելի է իր միջոցներով: Պիտի գոհանամ տող մը միայն մէջբերելով, այս խնդրին վիճարկումը ձգելով ուրիշ առիթի մը․ « Քարտուղարը (որ իրաւագիտական կարգերու ներկայացուցիչն է) կը վարէր նաեւ աշխատանքները այն յանձնաժողովին որ պաշտօն ունէր « բարձր հսկողութիւն մը » կանգուն պահելու հայ գեղերուն վերեւ » (4): Կարելի է երազել ընդհանուր աշխատանք մը ուր մտածուած ըլլար Հայոց Ցեղին հանդիպումը Պետութեան յղացքին ընդարձակման հետ, եւ ուրկէ կարելի ըլլար սահմանել անոնց ներկայութեան իմաստը՝ պետական վարչակարգերէ դուրս: Ճշդելու համար վերջապէս իմաստը անոնց «քաղաքական» ներկայութեան արեւմտեան աշխարհէն ներս:

Գրեց՝

ՄԱՐՔ ՆՇԱՆԵԱՆ

×

Հայերուն մեղքը իրենց անթափանցութիւնն էր, կ'ըսէ Կլիւքսման: Պիտի չձուլուէին Թուրք զանգուածին մէջ որովհետեւ մշակութայնապէս, կրօնական գետնի վրայ, եւ տնտեսապէս, անհնար էր զանոնք ձուլել: Պատճառները որ կը տրուին — գիր եւ ընտրանի ունենալը — շատ դիպուկ չեն երեւիր, պարզապէս որովհետեւ հարցէն դուրս են, նոյն մակարդակին չեն դրուիր քան Պետութեան ընդարձակումը: Հարցը ի վերջոյ՝ ձուլելու մէջ չէր, այլ՝ հսկելու մէջ: Պէտք է աւելի մօտէն գիտնանք հիմա թէ ի՞նչ է բարձր հսկողութիւնը:

Այդ յղացքը կուգայ Մ․ Ֆուքոյի եւ Հէկէլի վերլուծումներէն, առաջինները՝ « բանտային » արդիական օրէնքներուն շուրջ, երկրորդները՝ Պետութեան ներքին անհրաժեշտութեան շուրջ:

Ֆուքոյի վերլուծումները կը գտնուին Հսկել, պատժել իր հատորին մէջ (5): Գիրքը կը նկարագրէ իշխանութեան համակարգերու կերպարանափոխումը 18րդ դարու ընթացքին, եւ դանդաղ հաստատումը նոր իշխանակարգի մը որուն սկզբունքը ընդհանրացած հսկողութեան կարելիութիւնն է: Նոր համակարգը կը թուի հիմնուած ըլլալ թեքնիք միջոցի մը վրայ որ Փանոփթիքոն է: Անգլիացի Պէնթհամի այս գիւտը կարելի կը դարձնէ բանտարկեալներու կատարեալ հսկողութիւնը ենթարկելով զանոնք կեդրոնական նայուածքի մը: Հսկողը կը գտնուի կեդրոնական աշտարակի մը մէջ, եւ նկուղները շրջանակ մը կը կազմեն անոր շուրջ, բաց ամբողջովին՝ կեդրոնական նայուածքի հսկողութեան, այնպէս որ բանտարկեալները շարժում մը չեն կրնար ընել առանց դիտուելու սպառնալիքին, որ կրնայ մնալ սպառնալիք մը միայն: Ֆուքօ ցոյց կուտայ որ այս ճարտարապետական համակարգը կատարեալ նմոյշն է քաղաքական համակարգի մը, անդին ուրեմն որեւէ տեսակարար գործածութենէ: Կը համապատասխանէ իշխանութեան նոր ձեւի մը․ ընդարձակել եւ անհատականացնել հսկողութիւնը, արգիլել որեւէ հորիզոնական յարաբերութիւն հսկուածներուն միջեւ, բայց միեւնոյն ատեն՝ վերարժեւորել մասնակի զործունէութիւնները, նպաստել պատժելու, թարմացնելու, ուսուցանելու պաշտօններուն: Եւ այս մեքենայութեան գործարկումը բացառական պարագաներու չէ վերապահուած․ նոր քաղաքական « անդամազննութեան » մը սկզբունքն է որուն առարկան եւ նպատակը՝ կարգապահական (տիսիփլինէր) յարաբերութիւններու ապահովութիւնն է: Մինչդեռ դար մը առաջ, կ'ըսէ Ֆուքօ, իշխանութիւնը կ'երազէր ամբողջապէս կարգապահական ընկերութիւն մը, չերթալով անդին բացառական պայմաններէ, մտածելով ընդհանրացած հսկողութիւնը ժանտախտի պարագաներէն մեկնելով, եւ քաղաքի մը ծիրին մէջ մնալով: 18րդ դարու ընթացքին կարգապահութիւնները կ'ընդարձակուին եւ կը հասնին Պետութեան մակարդակին: Կարգապահական մեքենայութիւնները կը պետականացուին: Այս շարժումը եւ իշխանութեան այս նոր եղանակաւորութիւնը կը փակերացուի 19րդ դարու սկիզբը բացայայտօրէն․ « Արդիական ժամանակներու շնորհիւ Պետութեան աստիճանաբար աճող ազդեցութեան, շնորհիւ անոր օրէ օր աւելի խոր միջամտութեան ընկերային կեանքի բոլոր մանրամասնութիւններուն եւ յարաբերութիւններուն մէջ, տրուած էր լրացնել անոր ընձեռած ապահովութիւնները․․․ » (6): Այս տողերուն մէջ կը տրուի իբրեւ վերջացած հոլովոյթ մը, որ հասած է պետականութեան մակարդակին, ինչ որ Պէնթհամ, փանոփթիքոն անունին տակ կը ներկայացնէր նախ՝ իբրեւ թեքնիք ծրագիր մը: Բոլորովին նոր ընկերութիւն մը կը հիմնուի կամ կը գուշակուի այդ ձեւով, ոչ թէ այլեւս զոհագործումի, արիւնահոսութիւններու, ծիսակատարութիւններու միջոցաւ իր միութիւնը գտնող հաւաքականութիւն մը, ինչպէս էին յունական կամ քրիստոնեայ հաւաքականութիւնները, այլ անհատներու եւ Պետութեան յարաբերութիւններուն մէջ իր էութիւնը գտնող: (Ըրի այս տողերուն մէջ Ֆուքոյի գիրքին 214–219 էջերու ամփոփում մը: Այդ էջերը կը վերաբերին պետականացումին):

Ինչ որ Կլիւքսման կը պահէ սակէ պետականութեան արդիական ձեւի նկարագրութիւնն է․ մէկ կողմ կը ձգէ ամբողջովին անոր պատմական ծնունդը: Բայց իր նպատակը ուրիշ է․ Ֆուքօ երբեք չի զբաղիր իշխանութեան ձեւերու փիլիսոփայական անդրադարձէն, մինչդեռ շեշտը այդ կէտին վրայ է որ դրուած է Տիրական - Մտածողներուն մէջ:

Փիլիսոփայութիւնն է, Հէկէլի անունին տակ, որ յաւակնեցաւ Պետութեան մտածողութեան տալ իր վերջնագոյն ձեւը, յետին հետեւանքները հանելով այն հոլովոյթէն զոր նկարագրեցինք, որով « Թատերական » ձեւ ունեցող ընկերութենէ մը՝ անցումը կը կատարուի « համատեսողական », փանոփթիք ընկերութեան մը: Հէկէլ, իր քաղաքական գործերուն մէջ, մէկ քով կը ձգէ պատմական այդ հոլովոյթը, կը սկսի մտածել նոր համակարգին մէջ, իր առաջին քաղաքական գրութեան մէջ (Գերմանիոյ Սահմանադրութիւնը, անտիպ մնացած) (7) ողբալով Պետութեան կորանքը այդ օրերու Գերմանիոյ իրականութեան մէջ, եւ իր հասունութեան գրութիւններուն մէջ ընելով տեսութիւնը քաղաքական մարդուն, ան որ սահմանուած է իր պետական կոչումէն եւ թափանցուած՝ անկէ: Պատմական շրջում մը հոս կը փոխուի ամէնէն խոր իրականութեան համապատասխանող « Ներքին » կոչումի մը, որ սահմանուած է արտաբերուելու եւ իրողութիւններուն մէջ արձանագրուելու երբ տակաւին չէ հասած իր արտայայտութեան լրումին: Ուղեցի մնալ Կլիւքսմանի գաղափարներու այս ներկայացման համար տիրական - մտածողներու առաջինին վրայ, որ թերեւս ամէնէն յատկանշականն է քանի որ ան է որ

●▶

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

Գրեց՝ Փ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ

« ՄԱՐՄԻՆ ԵՒ ԱՐԻՒՆ »

Կարօ Արմենեանի համար հիմնական հարցեր կը մնան անհատն ու բնազդը, ընկերութիւնը, անոնց յարակցութիւնը իրարու հետ, մէկն ու միւսին դերակատարութիւնը, ինչպէս նաեւ բախումները այլազան աստիճաններու վրայ: Դարուն ժխորին մէջ, անձնական զգայարանքներուն հանգոյցներն են, որ կը քակուին, յաճախ բզքտուած վիճակներու մէջ: Շրջանակը, որուն մէջ կը ծաւալի այրումը, կը մնայ ընդհանրական շրջապատը, առօրեան սահմանող աշխարհը:

Մօտեցումը կրնար զոյգ գիծերով կատարուիլ. դուրս ելլել ժամանակէն, այլ խօսքով՝ փախուստ տալ կեանքէն՝ յանձնուելով երազուած աշխարհի մը կառուցման ճիգին: Կ. Արմենեանի ընտրութիւնը ասոր հակադիր վիճակը կը պատկերացնէ: Աշխարհը իրեն համար յարաժամ նկարագիր ունի՝ կը թուայ, կը գլորի, միշտ փոփոխութեան կ'ենթարկուի. ինք իր արեան կաթիլներով, մարմնին բջիջներով կը ձգտի կրկնուող ծէսերով արձանագրել մարդուն արկածալից ուղեւորութիւնը՝ անձնական փորձառութեան վրայ, որուն առընթեր սակայն չի պակսիր երեւակայութիւնը:

Գլխաւոր լարը, որ ինքզինք տեսական կերպով զգալի կ'ընէ, տեսակ մը մղձաւանջն է՝ խարխուած յուշերու, մարմնական սարսուռներու, խայթանքներու եւ, նոյնիսկ, բախումներու վրայ:

Կը մերժէ պատկանիլ ոեւէ մէկուն, թէեւ ենթագիտակցական մղումով կ'ըմբռնէ, թէ մասնիկն է ամբողջին: Յամենայն դէպս, կ'ուզէ քալել առանձին՝ կեանքը նկատելով անկխելի գոյավիճակ մը: Հիասթափութիւն եւ սրտաբեկ վիճակներ իրենց սաղմերը կը գտնեն առանձնութեան մէջ, ստեղծելով հոգեկան տագնապներ: Արմենեան, որ պատմելու փոխարէն կը խօսի առաւելաբար կշռութաւոր բառերով եւ կրճատ տողերով, կ'արձանագրէ այդ տագնապները: Ասոնցմէ մէկն ալ հայ երիտասարդին խոյլքն է օտար քաղաքներուն վրայ: Հասած է սեմին, այսինքն ներկային մէջն է՝ բաժնելով հանդերձ մտերմութիւնը աւանդական շրջանակներուն: Վախն ունի միշտ փարուելու հին քարափին, բայց խոհեր կը ծնին, հարցումներ կը ծագին, որոնց պատասխանները, կամ՝ լուծումները, ընդոստ ժայթքերուն ծիրէն անդին չեն անցնիր: Այսպէս, ծառացումի տրամադրութիւն մը ակներեւ կը դառնայ:

Բնականաբար, Արմենեանի մօտ հարցադրումներուն պատասխանները աստիճանաբար պիտի ձեւակերպուէին, ինչպէս որ մարմնին եւ արեան եռքերուն բնութագրումներուն համար անհրաժեշտ պիտի չգտնէ անպայման պորտերու, իրարու կպած միսերու կոյտերուն յաճախակի, արտասովոր ցուցադրութիւնը:

Կ. Արմենեանի հիմնական առանձնայատկութիւններէն է տրամադրութիւններուն ձեւակերպումը մտապատկերներու զուգակցութեամբ: Ոճը պիրկ է, ջղաձիգ, առանց սակայն ստուերի մէջ ձգելու համատատուն յոյզը տագնապող, խռովարար մարդուն:

Ասիկա երանգ մըն է, որ կ'արտայայտէ սերունդի մը հոգեվիճակը:

Մարմին եւ արիւն, Պէյրութ:

●▶

մտածողութեան ճակատագիրը կը կապէ պետականութեան եւ անոր տեսաբանութեան: Այս հանդիպումը բաղձացուած հանդիպում մը չէ եղած միայն, ոչ ալ պատահական: Կը մտածենք այսօր բոլորս ալ Պետութեան սահմաններուն մէջ, որովհետեւ չենք փորձեր բանալ մտածողական եւ պատմական ոլորտը որ արդիականութիւնը (եւ բանականութիւնը) դրաւ կեդրոնական աչքի եւ բարձր հըսկողութեան նշաններուն տակ:

Կը վերապահեմ այս ուղղութեամբ բոլոր անհրաժեշտ մանրամասնուած ընթերցումները: Կը վերջացնեմ Կլիւքսմանին հետ մէջբերելով քանի մը տող Հէկէլի Գերմանական Սահմանադրութենէն. « Պետութեան մեծագոյն իշխանութիւնը պէտք է բարձր հսկողութիւն մը բանեցնէ ժողովուրդի մը կեանքին պայմաններուն զանազան կողմերուն վրայ եւ անոնց կազմակերպութեան վրայ, ինչ որ ատենին կարգադրուած էր պատահականէն եւ դիպուածականէն: Պէտք չէ որ այդ տարրերը կարենան արգիլել Պետութեան առաջնակարգ գործունէութիւնը, որպէսզի Պետութիւնը դառնայ ամէն բանի տէր ու տիրական...»(8):

ՄԱՐԿ ՆՇԱՆԵԱՆ

(1) Կրասէ, Փարիզ:
(2) Լ'Հէրն, 1967: 10/18, 1974: Փարիզ:
(3) «Տիրական – Մտածողները» էջ 123:
(4) «Մնացորդաց», Ա. հատոր, էջ 491: Ընդգծումը Օշականի կողմէ:
(5) Կալիմար, 1975: Փարիզ:
(6) Ն. Հ. Ժուլիուս, Բանտերու մասին դասեր, ֆր. թարգմ. 1831: Մէջբերուած Ֆուքոյի կողմէ, « Հսկել, պատժել », էջ 218:
(7) Գրուած է 1798–1800ին: Նոր հրատարակութիւնները՝ Զուրքամփ, 1971, Շան Լիպր, 1974:
(8) Ֆր. թարգ., էջ 46: Կլիւքսմանն, էջ 112: Բարձր հսկողութեան համար, գերմաներէնը կ'ըսէ «օպրսթը Աուֆծիխթ»: ընդգծումը ինծմէ:

(Տար. Ա. էջէն)

քար, ոչ թէ մտաւորականներու փառասիրութիւնը գոհացնելու համար, այլ որովհետեւ մեր ներկայ ազգային իրականութեան մէջ անձի մը ապրածը, զգացածն ու սորվածը միայն այդ ձեւով կարելի է հանրութեան սեփականութիւն դարձնել: Անշուշտ շատ փափաքելի է որ հայ ընթերցող եւ մտածող հասարակութիւնը կարդայ «Հայ Սփիւռք» խմբակի նախաձեռնութեամբ հրատարակուած այն հատորը, որմէ մէջբերումով մը սկսայ այս յօդուածը: Ցաւալի՛ է, սակայն մամլոյ էջերուն մէջ պատահող վէճն ու տիալոկը անփոխանելի երեւոյթներ են, ի հիմէ հանրային դէպքեր:

Քիւրքճեանի կտորներէն մին, «Բազմաձայն Զրոյցը, թանկագին կտոր մըն է, որովհետեւ մէկ պէյրութահայ երիտասարդի անձնական փորձառութիւնը կը յաջողի գործածել իբր սկզբնակէտ, Սփիւռքահայութեան ներկայ իմաստի վերլուծումին համար: Ամէն Հայ որ նըման փորձառութիւն ունեցած է, եղած է հետախոյզ մը՝ որ գտած տեսած է նոր, տարասփազդու, հրապուրիչ, խոստմնալից իրականութիւններ, եւ ապրա՛ծ է զանոնք. սակայն իսկական հետախոյզը կ'իրականացնէ իր կարողականութիւնը, երբ ետ կը ղրկէ իր նաւերը, իր կարաւանները, իր պատմութիւնը: Առանց անոնց ետ առաքումին՝ իբր բառ ու խօսք, ուղղուած իր տունմնայ ազգակիցներուն, հետախոյզը կը մնայ իսկական տարադիր, ամբողջական աքսորեալ: Բայց Քիւրքճեան կրցած է բան մը ետ ղրկել մեզի իր այս էջերու սեւ ու ճերմակով: Գաղափարներու էութիւնն է հաղորդուիլ պահանջել, -- անոնք կ'աղաղակեն իրենց իրաւունքը՝ խօսուելու, լսուելու, եւ նոյնիսկ գործի վերածուելու: Այս մի քանի տողերը գրախօսութիւն կամ քննադատութիւն չեն, այլ՝ « Բազմաձայն Զրոյցը » շարունակելու փորձ մը:

Խ. ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ALEXIS WEISSENBERG
un musicien complet

par EDOUARD EXERJEAN

Longtemps on a pu croire que le grand interprète au faîte de la consécration se créait une vie marginale, se rendant inabordable et tenant à une sorte d'isolement qu'il défendait jalousement. Cette étiquette ne correspond plus aujourd'hui aux exigences de notre temps. Comme un homme d'Etat ou un industriel, un interprète parcourt les cinq continents, au rythme d'une vie très organisée. Pourtant, cet aspect concret du « métier », qui est en fait un art de vivre privilégié, ne l'emporte pas sur celui de l'individu qui, hors de la scène, redevient un homme qui échappe à la rigoureuse discipline de ses partitions sous peine d'asphyxie.

Alexis Weissenberg actualise ce type d'artiste.

Né à Sofia, après une carrrière précoce, il parachève son instruction musicale à la Juilliard School de New York sous la direction d'Olga Samarov. Bénéficiant en outre des précieux conseils du pianiste Arthur Schnabel et de la grande claveciniste Wanda Landowska, Alexis Weissenberg fait ses véritables débuts à New York en 1947. Quelques années plus tard, sans interrompre pour autant sa vie musicale, il décide toutefois de réfléchir à son art en s'écartant des grandes scènes internationales. Lorsqu'il les retrouve en 1966, c'est pour renouer avec une carrière qui n'est plus seulement celle d'un pianiste, mais d'un artiste complet. Pour lui, être pianiste en 1978 n'est pas un agenda noirci de très nombreux concerts, mais une réalité vivante, authentique, humaine.

« Etre pianiste est pour moi un besoin. Contrairement à ce qu'on dit, je trouve qu'on n'est pas assez souvent seul. Le fait de voyager, d'être en contact avec les gens ne vous rend pas assez libre. C'est pourquoi j'apprécie la solitude des hôtels pour faire des lectures dont je me suis privé, par exemple. Jamais un musicien ne choisit son métier comme une découverte... La musique a toujours existé depuis que la lumière est sur cette terre. On est prédestiné, bien sûr, par une morphologie de naissance. Il y a chez l'enfant une fièvre inconsciente qui le pousse à s'ouvrir à la musique. On se découvre en musique comme on se sent mieux dans certaines villes plutôt que d'autres. Il y a une harmonie qui sonne juste entre le corps et l'âme. Tout enfant est né musicien. Que cette capacité se développe par la suite tient à des facteurs différents : le milieu familial, l'environnement. La musique reste une chose spontanée qui vous pénètre. Mais en France, on veut d'abord comprendre avant de sentir ».

Pour tout être sensible à la beauté, artiste ou pas, l'élément fondamental du bonheur que procurent l'audition d'une œuvre, le pouvoir d'un spectacle, l'expression d'un tableau, passe inévitablement par une faculté d'émerveillement qui saisit la beauté en soi à partir d'une émotion.

De même qu'il croit profondément à l'amitié, Alexis Weissenberg attend toujours de tout ce qui l'entoure cette joie permanente qui le rend disponible à une appréciation totalement libérée de son aspect critique, c'est-à-dire limité.

« Le métier de critique musical aujourd'hui n'a plus la précision qu'il avait avant. Hier, un critique informait. Aujourd'hui, le public sait, Il n'existe aucune concurrence entre les interprètes puisque c'est un métier individualiste. Je respecte sur le plan technique une personne dans l'obligation de rendre compte d'un concert. Du point de vue artiste, je ne considère pas la critique, parce que je ne vais pas entendre quelqu'un à cause d'un article, mais parce que c'est une personne du même métier dont on m'a parlé, que je veux connaître. On part de la fausse impression que les critiques aiment la musique. En fait, ils sont si peu sûrs qu'ils vivent avec des comparaisons. Personne n'a le droit humain de violer une interprétation. Ce que je veux entendre, c'est une révélation ; c'est l'originalité qui m'émeut ou que je rejette parce que je n'ai pas compris. L'homme n'est intelligent que par rapport à ceux qui sont en face de lui ».

Les privilèges d'une vie accomplie résultent des choix qu'un homme s'est imposé. Pour un artiste, ils sont à la fois abnégation et enrichissement. Alexis Weissenberg a le rare bonheur d'une culture universelle. Pour lui, la musique n'est qu'une partie de l'art, le piano n'en est qu'un élément. Tous les arts s'attirent et se complètent. Cocteau l'avait bien senti, qui écrivit dans « Le Coq et l'Arlequin » :

« Une œuvre d'art doit satisfaire toutes les muses, — c'est ce que j'appelle : Preuve par 9 ».

De retour d'une tournée triomphale au Japon et aux Etats-Unis, Alexis Weissenberg qui vient de graver les cinq Concerti de Beethoven sous la direction d'Herbert von Karajan, donne le témoignage d'un homme heureux.

« Je suis complètement heureux. Je crois que le bonheur est une chose qui appartient pour chacun à un moment de la vie. Le bonheur n'est pas un état de grâce. Ce qui permet le climat du bonheur, c'est un équilibre, par la santé mentale et physique, par la libération du corps. Puis vient le choix qui est décisif. L'homme se connait mieux. C'est à ce moment et à cet âge qu'il est heureux. Faut-il encore qu'il donne ce bonheur. Alors que j'étais jeune, j'assistais à un concert. De ma place, je pouvais voir non seulement la scène, mais aussi les visages des auditeurs. J'y ai vu un bonheur grave. Quelle merveille de pouvoir capter des expressions sur des visages ! Si joie existe chez un interprète scénique, c'est à cause du public. L'unique intérêt d'être artiste est de pouvoir canaliser le bonheur des autres quelques minutes. Pour l'interprète, toute performance scénique nécessite une concentration qui est un acte physique. Electriser un public est un acte charnel et vivant. D'où mystère, d'où hypnose. Lorsque ces deux facteurs sont ressentis honnêtement par l'artiste, il y a magie ».

Alexis Weissenberg prolonge dans l'enseignement toute la valeur profonde de cet échange interprète-public.

« L'enseignement est l'acte humain le plus important, le plus beau métier du monde. Partager une connaissance acquise à partir d'une expérience personnelle. L'art n'est intéressant que parce qu'il est transmis ».

D'où cette nécessité de progrès constant pour soi et pour les autres.

« L'enseignement musical doit se renouveler sans cesse. Il ne doit jamais être victime des traditions. Le nombre d'heures de travail n'a aucune importance. L'essentiel est de bien assimiler le métier. La technique ne veut pas dire grand-chose. Un pianiste qui ne peut pas jouer un adagio de Mozart avec clarté n'a pas de technique. Il est plus difficile de jouer une Sonate de Scarlatti que du Liszt. De même, on ne peut pas très bien jouer Prokofiev si on ne joué mal Bach et Beethoven ».

Une interprétation évolue. Elle correspond à chaque étape de la vie. Se contenter d'une approximation, c'est se scléroser.

« A aucun moment, on ne peut vivre sans encouragement. Mais un artiste toujours satisfait de lui devrait s'arrêter et partir en vacances ».

Celles que prend Alexis Weissenberg ne procèdent pas d'une auto-satisfaction. Elles sont la détente avant l'effort, bonheur de découvrir auquel l'invite un très bel ouvrage de gravures évoquant la mer, d'un peintre japonais, et qui reste ouvert en permanence dans son salon comme la vie en mouvement.

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ
1
DIMANCHE
1er OCTOBRE
1978

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,80 F.

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 230 Ֆ. Վեցամսեայ 125 Ֆ.
Արտասահման Տար. 260 Ֆ. հատը 1 Ֆ. 80

ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14·218
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
54e ANNÉE — No 14.218

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆ

ԱՐԹՕ ՉԱՔՄԱՔՃԵԱՆ

«Խորութեան զգացումը ծնունդ կուտայ լռութեան, կ'ընկլուզէ առարկաները լռութեան մէջ» :

ՃԻԱԳՈՄԷԹԹԻ

Գրեց՝
ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

1964, Պէյրութ, « Շիրակ » ամսագրի խմբագրական կազմի ընթացիկ հաւաքոյթի մը ընթացքին սեղանին վրայ կը դրուի լուսանկար մը, որ ղրկուած է Հայաստանէն : Ան վերարտադրութիւնն է քանդակի մը : Եթէ զայն տեսած ըլլայի եւրոպական կամ ամերիկեան արուեստի ցուցահանդէսի մը մէջ, ուշադրութիւնս ... պիտի ըլլար, անշուշտ, քանի ան կ'արտայայտէր տաղանդաւոր արուեստագէտի մը ստեղծագործութիւնը : Սակայն — խոստովանինք — նկարը ղրկուած ըլլալով Երեւանէն եւ ըլլալով հայրենի արուեստագէտի մը մրցանակաւոր մէկ գործը, գնահատութեանս կ'ընկերանար ... ուրախութիւն մը, քիչ մը զարմացախառն. — Վերջապէ՛ս, կը մտածէի, ահա՛ հայրենի տաղանդաւոր երիտասարդ քանդակագործ մը, որ իր ինքնութիւնը կ'արտայայտէ հզօր եւ ան... անհատականութեամբ, տարբեր՝ ինծի ծանօթ մէկ–երկու այլ երէց արձանագործներէն, որոնք իրենց տաղանդը ամբափակ կը պահէին ընդունուած, թելադրուած դասական հանրածանօթ ձեւերու շրջագծին մէջ : Կը թուէր թէ նոր էջ մը բացուած է հայրենական արուեստի այս ճիւղին մէջ, թարմ եւ խոր շունչով մը : Գործը կը կոչուէր՝ « Հիրոշիմա », քանդակագործը՝ Արթօ Չաքմաքճեան :

Տարիներով հետեւեցայ հեռուէ՛ն — ... ձգուած լուսանկարներու ընդմէջ — ... — «Արտօ» կնիքը կրող գործերուն : Անոնք կը փաստէին նոյն ինքնատիպ տաղանդը եւ համազօր ինքնատիպ անհատականութիւնը : Սակայն, յանկարծ, ասկէ ... չորս տարիներ առաջ Արթօն կը հեռանար հայրենիքէն, կը հաստատուէր Մոնրէալ, Քանատա : Զգացած ցաւս, այս առթիւ, կը գերազանցէր տարիներ առաջ ունեցած մեծայոյս հրճուանքիս : Սակայն այս նիւթին մասին չէ որ պիտի խօսիմ : Հարց մը՝ որ — ընդունինք կամ ոչ — ունի իր անլուծելի կողմերը : Արթօին հանդիպելու հաճոյքը վերապահուած էր ինծի այս Օգոստոսին, երբ երկուքս ալ « շրջագայութեամբ » մը կը գտնուէինք Պոստոն : Համակրելի՝ որքան զուսպ, գրեթէ ամօթխած անհատ մը՝ իր անմեղունակ ժպիտին ետին — ահա՛ Արթօ անձը, անտեղիտալի համոզումներու տէր արուեստագէտին ետին :

×

Գիտենք թէ Արթօ ծնած է եւ մինչեւ պատանութիւն կ'ապրի Եգիպտոսի մէջ, այն երկիրը՝ ուր քանդակագործութիւնը հասած էր աննուաճ բարձունքի եւ կատարելութեան Քրիստոսէ երկու հազար հինգ հարիւր տարիներ առաջ :

Արթօի արուեստը ուժգնութիւն մըն է, ներքին լարուածութիւն մը որ կը պահանջէ շրջապատ մը (բնութիւնը) ներխուժելու համար հոն ու նաեւ՝ զայն իր մէջ պարփակելու համար, ինչ որ էութիւնն իսկ է արձանագործութեան : Այս « միջոց–տարածութիւն » եզրին արտայայտութիւններէն կը կազմէ այն խմբաքանդակը չորս անձերու, որոնց երեքը կը մնան իրարու կպուած մինչ չորրորդը անջատուած, հեռացած է : «Հիրոշիման» այլ օրինակ արձանին եւ իր միջավայրին փոխ–յարաբերութեան — իր մէջ կը կեդրոնացնէ շրջապատը, սակայն իր արձագանգները՝ կը տարածուին անոր մէջ : Իր արձանները որքան ճառագայթուն, պերճախօս իրենց միաձոյլ թէ բազմամաս կառուցուածքներով՝ նոյնքան կը մնան ներամփոփ, գոց, լռութեան մէջ — ինչպէս պիտի տարազէր Ճիագոմէթթի —, վերապահելով իրենք իրենց համար, իրենց հոգիին ծալքերուն մէջ գաղանիք մը, խորհուրդ մը՝ որ ամբողջովին լուծուած պիտի չըլլայ դիտողին եւ որ սակայն պիտի ծառայէ գործին եւ իր առթած հետաքրքրութիւնը երկարելու ժամանակին մէջ ու նաեւ՝ միջոցին : Ու այս բոլորը ամէն առթիւ, անիկա ըլլայ մտային յղացքի մը թէ ծանօթ անձնաւորութեան մը կիսանդրիին եւ կամ Կոմիտասին պարագային, որ հաւանաբար հարիւրեակ մը անգամ ներշնչած է արուեստագէտը : Այսպէս կ'ըլլան պատմական մեծ սէրերու պարագային. — Մնայուն հաղորդակցութեան մէջ Վարդապետին իմացական եւ յուզական աշխարհին հետ՝ քանդակագործը աշխատած է իւրաքանչիւր անգամ զայն տեսնել նոր բիւրեղացումով մը, խտացեալ նոր երանգաւորումով մը : Իր Կոմիտասները պիտի մնան եզակի, ցարդ անծանօթ մարմնացումներ :

Արթօ Չաքմաքճեանի քանդակները հըզօր ուժի անցք մըն են որ մտածում մը կը վերածէ արարքի եւ կ'իրագործուի բնութեան տարրի մը միջոցով — սկիզբը՝ գլխաւորաբար քարի իսկ այժմ անագապղինձի միջոցով : Անշուշտ իր արուեստին մաս կը կազմեն որոշ գերիրապաշտութիւն մը, նոյնիսկ կարելի է գըտնել խորհրդապաշտ կեցուածք մը, բայց ինք կը մնայ գերազանցապէս արտայայտապաշտ : Գործերուն հզօրութիւնը իրենց « գեղեցկութեանը » մէջ չէ, ոչ ալ գեղագիտական բարձր արժէքը համաչափութիւններու դասական ներդաշնակութեան մէջ : Անոնք իրենք զիրենք կը պարտադրեն ճիչով մը, նոյնքան եւ աւելի ներքին քան արտաքին : Անոնց խորազգած ցաւը կը ծամածռէ դէմք մը, կ'այլափոխէ աչքերը ու ասոնց դիրքը : Նմանութիւնը — եթէ ենթական ծանօթ անձ մըն է — չի դադրիր ինքնութիւնը կորսնցնելէ, սակայն անձը իր հոգին, նկարագիրը, էութիւնն եւ թաքուն, էական նկարագիրն է որ կ'արտացոլացնէ առաւելաբար, համապատասխան ձեւերով : Նոյնն է պարագան իր գծագրութիւններուն : Ըսենք թէ Արթօն սքանչելի գծագրիչ մըն է, երբ կ'ուզէ գծել : Դիմագծի մը պարագային իր գիծերը կրնան ստանալ նուազագոյնով առաւելագոյնը արտայայտելու միջոցին յիշեցնելով Մաթիսը : Իր մէջ կայ նաեւ կամուրջ մը որ միջնադարեան հայ զարդանկարային քանդակները կը կապէ մեր օրերու գեղագիտական ըմբռնումներուն : Այս կապը աւելի զգալի է իր սկզբնական գործերուն մէջ ի մասնաւորի :

Երկու ծաւալներու փոխ–յարաբերութիւններու շարքը կը պարփակեն զոյգի մը — երկու կէսերու — զիրար ամբողջացնող ներքին հակումը, մղումը, խորհուրդը եւ նաեւ արտաքին տեսանելի շօշտակի կապը : Հանրածանօթ իրողութիւն է որ քանդակագործութիւնը ըլլալով կոր ձեւերու եւ գոգաւոր մասերու համանուագ մը, քանդակագործը՝ հոգեբանօրէն՝ կ'արտայայտէ նաեւ յաւիտենական սեռայնութիւնը, ասիկա՝ լայնօրէն հասկըցուած եւ խորօրէն բխուն : Անով թաթխուած կը տեսնուի վերոյիշեալ շարքը ստեղծագործութիւններուն : Այս

(Շար.ը Դ. էջ)

SUR LA TOMBE DE BEDROS TOURIAN

ZABEL ESSAYAN

C'était le Jour des Morts et tôt, le matin, nous nous préparions avec mon ami, à aller au cimetière de Baglar Baçi. Depuis que j'étais à Constantinople, chaque jour j'avais voulu faire cette visite. Les cimetières ont toujours eu sur moi une influence apaisante, une certaine paix s'empare de mon âme et il me semble me réconcilier avec l'idée de la mort. Il est vrai, que tous les cimetières de notre pays, qu'ils s'étendent sous l'ombre des cyprès noirs et épais, ou sous l'ombrage des tilleuls et des ormes, ont une impressionnante sérénité, l'attrait du repos suprême et de la paix éternelle.

La loi de la mort, universelle et inévitable, plane ici, dans l'atmosphère et la sépulture la plus modeste inspire une profonde tristesse, tant, pour les vivants, l'horizon est merveilleux, de la beauté riche et seigneuriale des matins de Scutari. Sous les rayons du soleil naissant, la mer de Marmara brille de ses reflets d'or et les îles roses, immatérielles semblent flotter sur les vagues, leurs contours imprécis se mêlent dans l'atmosphère à la brume dansante.

J'avance, doucement, avec mon ami, sous l'ombre parfumée des tilleuls et à chaque pas, mon âme est troublée. Il me semble que la terre frissonne des innombrables poussières humaines qu'elle étreint. Des siècles plus tard, qui marchera sur mon être parsemé aux quatre vents ? Chaque parcelle de mon corps a mal et pleure à l'idée de l'inévitable ravage, qui, petit à petit, devient une ivresse et me berce doucement, comme une mélodie nostalgique.

Ça et là, les sépultures récentes, portent des bouquets fanés, des débris de rubans blancs, sur lesquels la pluie ou l'humidité de la nuit a éffacé les lettres dorées du nom du cher disparu, et là-bas, n'est-ce point dans le cœur de celui, qui le pleure, que son souvenir aussi, va peu à peu, s'éffacer.

J'ai un vœu à accomplir, il me faut m'approcher de la tombe de Tourian.

J'avance prudemment mais avec ferveur, craignant que quelqu'un nous voie. L'éprouvante du ridicule est désormais dans mon âme et semble rire impitoyablement de mes sentiments les plus sacrés, je ne sais pourquoi, j'ai honte devant les autres, de m'approcher bravement de la tombe de l'incomparable et merveilleux poète de Scutari.

Et pourtant, je l'ai tant aimé, j'ai tant pleuré pour lui. Dans mes jeunes années, j'ai eu mal de son mal et j'ai souffert de sa souffrance, longuement, ses fièvres, ses crises, les halètements et les gémissements de sa poitrine malade, par delà les années, me sont parvenus et il me semble les avoir touchés de mes doigts, les avoir entendus de mes oreilles. Comme j'aurais voulu avoir vécu en son temps, chercher le chemin de sa chaumière et lui dire combien ses douleurs se prolongent et vibrent en mon âme et apporter à son front affligé l'apaisement et la douceur du réconfort.

Sous l'ombre des feuillages, la sépulture se dresse fière et blanche. Il n'y a personne. J'aurais voulu qu'un prêtre vienne et prie sur lui. Il me semble que l'arome de l'encens et le murmure de la prière auraient fait du bien à son âme, souffrant de la nostalgie de l'univers. Mais, de nouveau, je n'ose appeler un prêtre.

De loin, un groupe d'adolescents s'avance tout droit vers sa tombe. Ce sont des élèves du Collège Berberian, rassemblés autour de sa sépulture, ils attendent. Le prêtre s'approche, les volutes de l'encens montent en spirale autour du tombeau. Les jeunes gens, pleins d'ardeur et d'émoi, écoutent. Il convient de féliciter leurs maîtres, qui ont tenu à incruster dans leurs cœurs, encore juvéniles, le respect et l'amour du poète de Scutari.

D'un peu loin, nous aussi, nous écoutons et je pense dans mon for intérieur. — « S'il est vrai qu'il demeure quelque chose de toi, si une parcelle impérissable de tes cendres a résisté à la dévastation tyrannique de la terre, si un souffle, un sentiment flâne par là, qu'il vienne se confondre à mon être et qu'il voie avec mes yeux, qu'il entende avec mes oreilles le chuchotement des feuilles chancelantes et toutes ces choses dont tu t'es éloigné inassouvi et nostalgique. Tu ne seras point un étranger en moi, tu trouveras mon âme imprégnée de ton souvenir.

Et qu'importe, si avec toi, j'ai mis aussi, au fin fond de mon être, ta souffrance et ta douleur ».

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆԻ ՀԵՏ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԱՆՈՅԵԱՆ.— Ձեզ բոլոր կարդացողները ձեր մասին գրեթէ ոչինչ գիտեն, այն թէ Յարութ Կոստանդեանը ե՞րբ եւ ո՞ւր է ծնուել... ի՞նչ կեանք է ապրել: Ցանկալի պիտի լինէր, որ մէկ անգամով գոնէ պատմէիք, թէ ի՞նչպէս ... էք եկել հասել այս բլրան գագաթը, Պրովանսի գեղածիծաղ այս գաւառը:

ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆ.— Հա՛... Ձեզ ասեմ, որ ինձ համար այս անձնական բաները ամբողջովին աւելորդ են. իսկապէս աւելորդ: Չեմ կարծում, թէ կարենամ ոեւէ մարդու հետաքրքրել թէ ո՞ւր... ե՞րբ... արդէն այդ բաները, եթէ գրուած ալ չեն, կը գրուեն երբ ալ ըլլայ, իսկ կարեւոր բաները երկու խօսքով չեն ըսուիր. կարեւոր են յիշատակները մանկութեան վայրերի, տօների, ընտանեկան պարագաների եւ միջավայրի, այնպէս որ Յարութը այս տեղում կամ այն տեղում է ծնուել, հօրը, մօրը անունը ինչ է եղել եւայլն... իրապէս աւելորդ բաներ են:

Տ. Մ.— Յայտնի է, որ չէք ուզում խօսել ձեր մասին: Չեմ պնդում: Հետաքրքի՛ր է սակայն իմանալ, թէ ե՞րբ զգացիք թէ այլեւս գրող էք եւ ոչ թէ գրականութիւնը սիրող:

Ց. Կ.— Այսինքն ո՞ր տարիքիս:

Տ. Մ.— Այո՛, ձեր ո՞ր տարիքում եւ ի՞նչպէս:

Ց. Կ.— 1929–1930ին, քսան տարեկանիս: Նախապէս փորձեր անում էի, յատկապէս տարուած էի Թումանեանով: Մանկութիւնիցս ի վեր բանաստեղծութիւնը ինձ համար Թումանեան էր, ուրիշ բանի տեղեակ չէի արդէն մինչեւ Փարիզ գալս: Տէրեանին իսկ ծանօթ չէի, ուստի առաջին փորձերս պէտք է լինէին 1927-28ին Ուզում էի Թումանեանի պէս մի բան գրել: Օրինակ. «Հայոց լեռներում»...: Յետոյ եկաւ մի շրջան, երբ այլեւս աշխատում էի, այսինքն հասարակ բանուոր էի գործարանի մէջ: Երեկոյեան այլեւս յոգնած էի եւ բանաստեղծութեան մասին ժամանակ չունէի մտածելու: Ի հարկէ առաջին գրական լուրջ փորձս հիւանդութիւնից էր, խոշոր գրիպ մը մի ձմեռ: Յետոյ կազդուրուելու շրջանն եկաւ: Այո՛, երբ հիւանդկախ ես, տկար ես, բայց առողջանում ես տակաւ, անկողնու մէջ օրերը անցնում են դանդաղ, խաղաղ, ձանձրանում ես նաեւ, շատ յոգնած ես կարդալու համար, բայց միտքդ եւ երեւակայութիւնդ աշխատում են: Այդպէս էր, որ գրեցի առաջին լուրջ տողերս, պատմուածք էր կարծեմ:

Տ. Մ.— Ո՞ր պատմուածքը:

Ց. Կ.— Պատմուածք չէ խորքի մէջ, այն էր, որ «Օրերի իմաստութեան» մէջը կար. «Ես մի շուն եմ»:

Տ. Մ.— Իսկ ձեր առաջին ներքին մղումի մասին:

Ց. Կ.— Այսինքն պարզապէս հիւանդութիւնից... Սաստիկ ջերմից ետք առողջանում ես, լաւ ես զգում քեզ եւայլն: Կայ այդ պարտադիր անշարժութիւնը եւ քո ներքին կեանքը... ոչ աւելի քան քսան տարեկան... ասացի թէ դրանից. առաջ գրում էի, փորձեր էի անում — Թումանեանի պէս մեծ բան տալ, բոլոր փորձերիս մէջ մղումը լոկ հայրենասիրական էր... Չեմ յիշում թէ գրածս ինչ էր, բայց զարհուրելի բան պիտի լինէր:

Տ. Մ.— Եկաք Ֆրանսիա: Այստեղ սկսեցիք հայերէն գրել: Կարո՞ղ էք մի քանի նախադասութեամբ ներկայացնել փարիզեան այն միջավայրը, որ ձեզ ընդունեց եւ մղեց գրելու:

Ց. Կ.— Առաջին տղան, որուն գրածներս կարդացի Աղաբեկ Թաշճեանն էր. մի տղայ, որին հանդիպեցի 1927ին, Ռիւ Ժան Գուժոն մեր եկեղեցու դրան առջեւ, այն ժամանակ մեր եկեղեցին ժամադրավայրն էր բոլոր Հայերուս — Շահնուրը շատ լաւ է նկարագրել այդ մէկը: Կիրակին, եթէ ներսը կիսով չափ լեցուն էր, դուրսը ահագին ժողովուրդ կար: Երեւակայէ՛ր նոյնիսկ գրախանութ, նաեւ իմիթ էին ծախում, խօսակցութիւն, յաճախ բարձրաձայն, իբրեւ թէ Հարսգաներ լինէին «ո՞ւր տեղէն կուգաս, ի՞նչ կ'ընես...» եւայլն: Աղաբեկ Թաշճեանը գրասէր տղայ էր, ինձանից շատ աւելի տեղեակ: Նա է ինձ համար առաջին անգամ արտասանել Վարուժան, մինչ այդ Վարուժանի անունը գիտէի, գուցէ մի քանի բան էլ կարդացել էի, բայց ահա մէկը, որ գոց գիտէր Վարուժան, Սիամանթօ, Մեծարենց եւ Զարենց: Այո՛, եւ Զարենց այն օրերին: Ա. Թաշճեանը տեղեակ էր, թէ ո՞ւր են հաւաքւում Փարիզի տղաքը: Նրա հետ էր, որ հանդիպեցի նրանց առաջին անգամ:

Տ. Մ.— Ովքե՞ր էին այդ «տղաները», նրանցից ո՞ւմ ճանաչեցիք աւելի մօտիկից:

Ց. Կ.— Ոստանիկը կար, Նշան Պէշիկթաշլեան, Նարդունի եւայլն... բայց կամաց — կամաց, որովհետեւ նոյն սըրճարանն էին հաւաքւում, գրեթէ ամէնքին էլ ճանաչեցի: Չմոռանանք Պետրոս Զարոյեանին: Նա էր, որ իմ քերթուածները առաջին անգամ ներկայացրեց Զօպանեանին, որը բոլորն էլ տպեց. չորս վեց հատ, չեմ յիշում...:

Տ. Մ.— Իմացել եմ, որ դուք Փարիզ էք եկել այլեւս իբրեւ կազմուած նկարագիր, սնած յատկապէս անգլիական գրականութեամբ կարծեմ Հնդկաստանում: Հայ միջավայրի հետ ձեր հանդիպումը արդեօ՞ք տեղի չտուեց այսպէս կոչուած գրական եւ հոգեկան բախումի:

Ց. Կ.— Նախ պէտք է ճանաչես Հնդկաստանի մթնոլորտը. այն որ Անգլիացի չէր, ստորադաս էր համարւում, ասիացի, մենք էլ ասիացիներ՝ Հնդիկների նըման, անգլիական դպրոցների մէջ ուսումնական խտրութիւն չկար, բայց կար որոշ դիրքաւորում Անգլիացիների եւ մեր միջեւ:

Տ. Մ.— Բայց ի՞նչպէս կը բացատրէք Փարիզի հայ միջավայրի ձեր այդպէս արագ եւ ամբողջական փարումը:

Ց. Կ.— Հասկացայ, անդրադարձայ, թէ ի՛նչ էր հայրենասիրութիւնը Հայ լինելը ինձ համար: Ես հայ երգով եմ սնուել, մեր տանը, մեր գերդաստանի մէջ, Պարսկաստան: 350 տարի շարունակ խօսել ենք մեր գաւառաբարբառը, պահած մեր մաքուր հայկական հոգին: Հայերէն կարդալ, գրել սովորել եմ դեռեւս երեք — չորս տարեկանիս, կարդալով Նարեկ՝ հօրս հետ, յետոյ Թեհրանի ամերիկեան միսիոնարների դպրոցը:

Տ. Մ.— Արդեօք, բացի հայերէնից մէկ ուրիշ օտար լեզուով գրե՞լ էք կամ մտածել էք գրել:

Ց. Կ.— Օտար լեզուով գրել: Պատահել է, մէկ անգամ արթնացել եմ առաւօտեան ժամը 4ին եւ այդպէս մի քանի տող բանաստեղծութիւն է եկել ֆրանսերէն — այդ միակն է:

Տ. Մ.— Ինչո՞ւ նախընտրեցիք բանաստեղծութիւնը արձակից կամ վէպից:

Ց. Կ.— Թերեւս այն սխալ համոզումով, այն տարիքիս թէ բանաստեղծութիւնը աւելի դիւրին կամ ինձ աւելի յարմար ճիւղ էր:

Կարծեմ թէ իմ իսկական ճամբաս պէտք է լինէր արձակը. հէքեաթը, պատմուածքը, ոչ թէ վէպը: Չեմ կարծել երբեք կարողանալ ինչ-որ վէպ գրել: Բանաստեղծութիւնը ընտրած շրջանիս չէի կարող ուրիշ գրական փորձերի մասին մտածել, այդ էր ընտրած ճամբաս: Արձակի գաղափարը մէջս յետոյ եկաւ կարդալով ուրիշներ, օրինակ՝ Սարաֆեանի արձակները, Պէշիկթաշլեանը, մանաւանդ՝ Շահնուրը: Յետոյ ի հարկէ մանաւանդ օտար ընթերցանութիւններով, բայց թէ ինչո՞ւ բանաստեղծութիւն պէտք էր գրել չգիտեմ: Երկընտրանք չկար արդէն, գուցէ եւ տարիքի խնդիր էր:

Տ. Մ.— Բայց շատերը սկսում են բանաստեղծութեամբ, յետոյ անցնում են ուրիշ ստեղծագործական ձեւի, մինչդեռ դուք կարծեմ մնացել էք բանաստեղծութեան մէջ:

Ց. Կ.— Ո՛չ, չեմ կարծում: Թէեւ կարող ես առարկել, թէ իմ արձակն էլ բանաստեղծութիւն է, որոշ չափով:

Տ. Մ.— Արդեօք ե՞րբ զգացիք, թէ բանաստեղծ էք այլեւս, արդէն գրող:

Ց. Կ.— Մի օր բանաստեղծ Ոստանիկ գրածս կարդալուց յետոյ ըսաւ. «Սա գեղեցիկ բան է, պէտք է անպայման երթանք քեզ հետ Իսահակեանին»: Իսահակեանը եկաւ, սրճարան գացինք: Ոստանիկը բարձրաձայն կարդաց, նա լսեց գնահատեց այդ գրածներս եւ առաջին անգամ իբրեւ հաստատումի կնիք, սանկ ձեռքով զարկաւ ձեռագրին եւ ասաց. «Լաւն է, այս»: Ինձ համար այդ տարիքին ամէնից մեծ քոմփլիմանն էր այդ:

Տ. Մ.— Ո՞ր թուականին էր:

Ց. Կ.— 1930ին պէտք է լինէր: Երբ այդ քերթուածները տպուեցին «Անահիտ»ի մէջ, «Մենք»ի տղաքը հրաւիրեցին ինձ աշխատակցելու «Մենք»ին, ոչ թէ իբրեւ անդամ, այլ պարզ աշխատակից, երկու թուերի մէջ՝ յիմարութիւններով. այսօր, երբ կարդում եմ, զայրանում եմ:

Տ. Մ.— Այո, ձեզ ճանաչող մտերիմներիցդ իմացել եմ, որ այդ օրերի քերթուածներից, թէ «Օրերի իմաստութիւնը» գրքոյկիդ մասին չէիք իսկ ուզում լսել: Այնպէս որ ասում են նոյնիսկ, որ դրանից յետոյ ինչ-որ յեղաշրջում է կատարուել ձեր մէջ եւ նոյնիսկ ահագին ժամանակ չէք գրել ընդհանրապէս:

Ց. Կ.— Այո՛, մօտ ութ տարի բան չգրեցի:

Տ. Մ.— Որ չէիք գրում ի՞նչպէս էիք լցւում, ինչո՞վ էիք բաւարարւում:

Ց. Կ.— Նկարում էի: Յետոյ օրապահիկս կար, պզտիկ գործեր էի անում, ունէի բարեկամներ, երաժշտութիւնը կար, մէկի — միւսի աշխատանոցը: Ժամանակը անցնում է: Կային գրադարանները, ընթերցանութեան հսկայ շրջան էր ինձ համար: Քաղցած մարդու պէս, որ ուտում է միայն եւ ուրիշ բան անելու ժամանակ չունի ես կարդում էի եւ լըցւում: Կար նաեւ եւ մանաւանդ լաւ միջավայր:

Տ. Մ.— Կ'ուզենայի՞ք խօսել այդ միջավայրի. փարիզեան սերունդի մասին:

Ց. Կ.— Դժբախտաբար, հայկական առումով (գրագէտների յաճախակի հանդիպումներ եւայլն...) շուտով վերջ գտաւ: 1932 – 1933ին արդէն մարդ չէր երեւար կամ գրեթէ... Ես իսկ Քառթիէ Լաթէնը լքած Մոնպառնասում էի: Այնտեղ ամէնից աւելի հանդիպում էի Շահնուրին, նոյն փողոցում էինք բնակւում: Նա շատ աւելի լայն շրջանակ ունէր — օտար մեծ գրագէտներ, որոնց ես ծանօթ իսկ չէի: Ես իմ շրջանակս ունէի գրեթէ օտար: Շատ քիչ էի հանդիպում Հայերի, հայ գրագէտների: 1935ին Բաղդէն Պօտոսեանի հետ Թօփալեանին գնացինք: Մի քիչ փող ունէի եւ գրքոյկս տպեցինք:

Տ. Մ.— «Օրերի իմաստութի՞ւնը»:

Ց. Կ.— Հա՛, բարով խերով չլինի են ասում կամ էլ նման մի բան:

Տ. Մ.— Կարելի՞ է ձեզ հարցնել ուրեմն, թէ ո՞ր ստեղծագործական գործից էք ստացել հոգեկան ամենամեծ բաւարարուածութիւնը:

Ց. Կ.— Չեմ կարող ասել, թէ ո՛ր մէկից: Կարծում եմ այն ամէնը ինչ ես յաջող եմ ընդունում նոյնքան հաճոյք եւ բաւարարութիւն են տուել ինձ: Ինձ համար առաջին բաւարարութիւնը գրելն էր: Ես գիտէի, յստակ գիտէի, թէ ինչ եմ ուզում ըսել, ինչ պատկերներով. ո՛չ աւելի, ո՛չ պակաս: Երբ ուզածդ յաջող ստացուեց դրանից մեծ բաւարարութիւն չկայ:

Տ. Մ.— Կարո՞ղ էք ասել, թէ ձեր շըրջանի միւս գրողների հետ բաղդատած ինչո՞վ է բնորոշւում ձեր բանաստեղծութիւնը:

Ց. Կ.— Նոյն բանով — բանաստեղծութեամբ: Նոյն բանն եմ տեսնում, այո՛: Բան մը բանաստեղծութիւն է կամ ոչ:

Տ. Մ.— Իսկ ի՞նչն է բանաստեղծութիւնը ձեզ համար:

Ց. Կ.— Հէչ... այդ հարց չէ: Ո՞վ է կարող սահմանել բանաստեղծութիւնը:

Տ. Մ.— Բայց երբ գրում էք... ի՞նչպէս է ծնւում ձեր մէջ բանաստեղծութիւնը:

Ց. Կ.— Ներշնչումի եւայլն... չեմ հաւատում: Կուտակում հասկանում եմ: Ներշնչում բառը ինձ համար սահմանափակ իմաստ ունի: Ներշնչումը գալիս է, բայց ոչ գրելու ժամանակ: Օրինակ՝ կարող եմ ներշնչուել քեզանով, մի ծաղիկով, մի քարի կտորով... ինչ իմանամ... բայց կարեւորը դրա ամբարումն է:

Տ. Մ.— Բայց կայ ի վերջոյ խոր մի բան — այսինքն ձեզ համար այսպէս կոչուած լոյսի կէտը ո՞րն է:

Ց. Կ.— Ինձ համար լոյսի կէտ չկայ: Ես յաճախ ստիպել եմ ինձ — որովհետեւ ինձ պէտք է ստիպել, եթէ ոչ բան դուրս չի գայ — այո՛, ստիպել եմ ինձ սեղանի առջեւ նստել ահա մելանը, գրիչը, ճերմակ թուղթ, թէ Յարութ հիմա բանաստեղծութիւն պիտի գրենք, բայց չգիտեմ նոյնիսկ, թէ ինչի՛ մասին պիտի գրեմ: Նստում ես, ծխում ես, այդպէս մնում ես մի կէս ժամ եւ աւելի... բան չկայ գրելիք, ճարահատ՝ սիրելի Բիւզանդ կամ սիրելի Կարօ... սկսում ես նամակ գրել եւ յանկարծ միտք է ծագում. բո՛ւն նիւթը: Ուրիշ անգամ նոյնպէս կէս կամ մէկ ժամից յետոյ, երբ բան դուրս չի գալիս սկսում ես Վալէրիի մէկ սիրած քերթուածը թարգմանել, փորձում ես նրա մտածողութիւնը ամբողջովին շրջել, փորձել հայերէնով տալ այն ամէնը ինչ զգում ես իր հեղինակի մայրենի լեզուի մէջ: Չգիտես որքան ժամանակ է անցնում, երբ յանկարծ մի թեմա է ծնում քո մէջ, որ կապ չունի նրա հետ, բայց որ, եթէ կ'ուզես դրդուած է նրանցից: Թողնում ես թարգմանութիւնդ եւ սկսում ես նոր թեմայի վրայ մտածել, այդ թեմայով կարող ես էջեր գրել մէկ երկու օր, շաբաթ մը, վերջապէս քերթուածը

կարդում ես։ Պատահում է, որ օրերի ընթացքով գրուած քերթուածի սկիզբը ամբողջ նետում եմ իբրեւ աւելորդ, իսկապէս այդ բոլորը նախածնունդն էր, ապագան չէր, ցաւերն էին եւայլն, ի վերջոյ երեխան ուրիշ էր։

Շ. Մ.— Իսկ այդ երեխային դուք ինքնե՞րդ էք պահանջում ձեր ներսի մարդուց, թէ նա ձեզանից։

Յ. Կ.— Չգիտեմ։ Հարկաւ ներքին բան է։ Ես ամէնից խորունկն եմ ուզում, ամէնից ճշմարիտը այսինքն՝ ինքնութիւնս։

Շ. Մ.— Այսինքն դուք նրա հետ համաձայն էք։

Յ. Կ.— Աւելի քան համաձայն եմ։ Այո՛, երբ փնտռում եւ գտնում ես մի պատկեր, որ կատարեալ է, այսինքն՝ ասում է միայն այն՝ ինչ ուզում էիր ասել, նշանակում է, թէ իսկապէս, ճշմարտապէս հասել ես բանաստեղծութեան առանց թեթեւութեան, առանց դերասանութեան։ Այստեղ է, որ բանաստեղծութեան մէջ միանում են արուեստ եւ ապրում. բառերը շնչում են։

Շ. Մ.— Դուք, որ լաւ էք ճանաչում միջազգային գրականութիւնը, համամարդկայինը, կարո՞ղ էք ասել թէ հայ գրականութեան մէջ ի՛նչն է ձեզ գրաւում, հրապուրում։

Յ. Կ.— Մեր լեզուն է ինձ գրաւում։ Եթէ ես հայերէնով եմ գրում, որովհետեւ սիրում եմ հայերէն լեզուն, նոյնիսկ հայերէն տառը։ Մեր գրականութիւնը գիտեմ, այո՛, բայց թէ դրա մէջ ի՞նչն է ինձ հրապուրում, չգիտեմ։ Ինձ համար առանձին գեղեցկութիւն է մեր լեզուն, զայն զգալ, հարստացնել, անել այնպէս, որ ամէնէն լաւը, ամէնէն կատարեալը լինի բանաստեղծութեան մէջ — ինձ համար ուրիշ խնդիր չկայ։

Շ. Մ.— Ձեզ համար մեր գրականութիւնը ի՞նչ առանձնայատկութիւն ունի բաղդատած համամարդկայինին։

Յ. Կ.— Մեր գրականութի՞ւնը... Ի հարկէ ունի։ Ինչպէս որեւէ գրականութիւն, օրինակի համար՝ աշխարհի մէջ որեւէ լեզուով Տէրեան չկայ, ոչ էլ Մեծարենց։ Դրանք մերն են։ Պէտք է հայերէն իմանաս, հայ հոգի ունենաս, որ դրանք հասկանաս։

Շ. Մ.— Բայց ինչո՞ւ միայն Տէրեան եւ Մեծարենց։

Զրոյցը վարեց՝

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԱՆՈՅԵԱՆ

Յ. Կ.— Եթէ կ՚ուզէք իբրեւ օրինակ առէք այդ անունները։ Այս է։ Մեր լեզուի մէջ է մեր արժէքը։ Անգլերէնի մէջ օրինակ վերցրու Բայրոնը։ Թարգմանիր նրան ֆրանսերէնի, չինարէնի, ամէն ինչ կորցնում է, մեծ բան չկայ, բայց մարդը իր լեզուն գիտի, իր լեզուի հանճարն է։

Շ. Մ.— Բայց արդեօք այն չէ մեծ գրականութիւնը, որ թարգմանուելու պարագայում էլ չի կորցնում իր արժէքը — իրեն յատուկ մեծութիւնը։

Յ. Կ.— Ըստ իս մեծերը թարգմանել անհնարին է։ Թարգմանի՛ր Տէրեան կամ Մեծարենց, օտար լեզուով չի կարելի զգալ ինչ որ մենք կը զգանք, այն քաղցրութիւնը, այն տխրութիւնը, այն բոլորը ... օրինակ՝ կարօտ բառը թարգմանիր տեսնեմ, ո՞րտեղից կը գտնես համապատասխան բառը, զգացողութիւնը։

Շ. Մ.— Ցարո՛ւթ, չյոգնեցի՞ք...

Յ. Կ.— Ե՞ս... խօսելո՞ւց... Չէ հարցը խօսելը չէ, հարցը բարդ է եւ խոր։ Յաճախ հարց են տալիս — արդեօ՞ք մեր գրականութիւնը համարժէք է միջազգայինին։ Անշուշտ, միայն թէ մեր գրականութիւնը որոշ չափով ուշացած է, որովհետեւ 500 տարի Թուրքերի բռնակալութեան տակ չէինք կարող աւելին տալ։ Տուած ենք կրօնական բանաստեղծութիւն։ Միւս ազգերը մեր չափ կրօնական գրականութիւն չունեն։ Կարող ենք այս գետնի վրայ ամէնի հետ մրցել։ Ամէն ազգ Խորենացի չունի։

Շ. Մ.— Իսկ Նարեկացի՞։

Յ. Կ.— Նարեկացին ուրիշ։ Խորենացին չի բաւեր։ Կարծո՞ւմ ես թէ Եւրոպացիք Խորենացի ունեն այն էլ հինգերորդ դարից։ Ինչո՞ւ մեծ չլինի։ Մեր գրականութիւնը մեծ է մինչեւ Լամբրոնացի, մինչեւ Կիլիկիոյ թագաւորութեան անկումը... Յետոյ ի՞նչպէս մեծ չլինի այս ժողովրդի գրականութիւնը, որ երկու լեզու է ստեղծել ոչ թէ մէկ։ Գրաբարից դուրս եկանք եւ երկու լեզու ունենք հիմա. արեւելահայերէն եւ արեւմտահայերէն, երկուսն էլ սքանչելի կարող են աճել եւ հարստանալ՝ որովհետեւ գրաբարն ունենք մեր ետին — բարեբախտաբար։ Է՛, մեծութիւնը կշիռք չէ, չես կարող չափել։

Շ. Մ.— Այստեղ մի լաւ նիւթի եկանք։ Գրաբարը դուք ընդունում է՞ք իբրեւ հիմք։

Յ. Կ.— Առ այժմ դեռ չգերազանցուած։

Շ. Մ.— Այո, գրաբարը ընդունում էք իբրեւ հիմք մեր ներկայ լեզուի զարգացման։

Յ. Կ.— Միշտ այդպէս է եղել եւ պիտի շարունակուի մնալ։ Անկարելի, անընդունելի է գրաբարը մոռանալ, մոռացողը պարզապէս քիրդի կը վերածուի։

Շ. Մ.— Ի՞նչն է ձեզ մղում նման եզրակացութեան։

Յ. Կ.— Պարզապէս, որովհետեւ նա արմատն է մեր լեզուի, մեր մշակոյթի, մայր երակը ներկայ մեր զոյգ լեզուների։

Շ. Մ.— Ի՞նչ կարծիք ունէք ժամանակակից հայ գրողների մասին։

Յ. Կ.— Ամենամեծ յարգանքս։ Որեւէ դարու, ոեւէ հայ գրողի հանդէպ ամենամեծ յարգանքս։ Ներկայիս իսկ հակառակ կարգ մը յոռետեսների ես կարծում եմ, թէ շատ լաւ վիճակի մէջ ենք։ Այսինքն յետ չենք ուրիշներից։ Քիչ բան չէ մեր ունեցածը փոքր ազգերի համար։

Շ. Մ.— Ի՞նչ էք մտածում երիտասարդների մասին։

Յ. Կ.— Անուններ կան։ Բէյրութէն մինչեւ Ամերիկա եւ այլուր, բայց խոստովանեմ, թէ ամէնուն ծանօթ չեմ։ Անգիտանալով իրաւունք չունեմ ոեւէ մէկը յիշելու, գուցէ մի աւելի տաղանդաւոր մոռանալու յանցանքով։ Այլ հարց, որ ես անունները չեմ սիրում։ Ես սիրում եմ բանաստեղծութիւնը։ Յարութ Կոստանդեան անուն չէ — կայ Յարութի այսինչ կամ այնինչ քերթուածը — այսքան։ Երիտասարդների մէջ, տաղանդաւոր կամ ոչ, նշմարելի է հետեւեալը սակայն, — ամբողջական խզում մեր աւանդական ձեւերի հետ, այլեւս գրեթէ արձակ են։ Նոյն երեւոյթը Հայաստանի մէջ եւս։ Պարզապէս ցաւում եմ, թէ ինչո՞ւ արձակ չեն գրում։ Այո՛, առաջին խզումը ձեւի մէջ է, բայց խզում նաեւ ռիթմի հետ։ Ձեւական պարզութեան են գնում, խորքի մէջ ընդհակառակը փնտռում են խրթինը, խորունկը չեմ ասում խրթին, խրթնաբանութիւն, որը հակառակ է բանաստեղծութեան մասին իմ հասկացողութեանը — լինել պարզ, բայց խորունկ։ Կարող էք այս բառերս արձանագրել երեսունէն քիչ մը վար, քիչ մը վեր գրեթէ բոլորի համար, կը ստորագրեմ առանց տատամսելու։

Շ. Մ.— Քառասներորդ այս դարում, ի՞նչպէս կը սահմանէիք բանաստեղծութիւնը գիտութիւնների բաղդատմամբ։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ԳԵՐԵԶՄԱՆԻ ԱՌՋԵՒ

Անձրեւն իջնում է հեզուկ երգի պէս,
Դուռը դամբանիդ բախելով ի զուր,
Սակայն յուսալով գուցէ ինձ լսես՝
Ահա՝ եկել եմ, երկիւղած ու լուռ։

Վարպե՛տ, այս ես եմ, անանուն մի ես,
Հոգիս վառած գրքիդ մէկ էջին,
Դու որ ննջում ես, բա՛ց աչքերդ ու տես,
Քանզի մարմնացած քո երգն եմ վերջին...

Իջնում է անձրեւն այտերիս վրայ. —
Արցո՞ւնք է արդեօք, թէ՝ միայն անձրեւ.
Անձրեւ կամ արցունք նոյնըն է հիմա՝
Հանգչում է մահը այս քարի ներքեւ...

Վարպե՛տ, այս ես եմ, անանուն մի ես,
Եկած սեւ կալովդ արձան կերտելու...
Ա՛հ, ես անքուն եմ, իսկ դու ննջում ես,
Վարպե՛տ, եկել եմ վիճակ փոխելու...

ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆ

Յ. Կ.— Աւելի վեր։

Շ. Մ.— Եւ ինչո՞ւ։

Յ. Կ.— Որովհետեւ բանաստեղծ եմ եւ աշխարհը հասկանում եմ այդպէս։ Միակ իմաստութիւնը իսկական բանաստեղծութիւնն է, բանաստեղծութեան մտածումն է, եթէ կ՚ուզես իմանալ c'est une sagesse poétique c'est une sagesse tout court.

Բանաստեղծական նախազգացում, եթէ կը նախընտրես։ Այո՛, գիտութիւնից վեր եմ դասում, որովհետեւ իմ բանաստեղծի նախընտրութիւնն այդ է։

Շ. Մ.— Ո՞րն է այդ նախընտրութեան առաջնորդողը։

Յ. Կ.— Փորձառութիւնը, բանաստեղծական փորձառութիւնը։ Ես անընդունակ եմ գիտական մտքին, լեզուին, որ ինձ համար օտար է, չինարէնի պէս մի բան։ Գիտութիւնը ինձ համար միշտ մակերեսային է. ինձ համար աւելի մեծ արժէք է ներկայացնում իւրաքանչիւր անհատի ունեցած այն հանքերը, զորս գիտութիւնը չի կարող պեղել։ Բանաստեղծութիւնը գիտութեան հետ բաղդատած ներհայեցողական է։

Շ. Մ.— Ուրեմն ջնջում էք տրամաբանական ճշմարտութիւնները եւ ստեղծում էք ներաշխարհ։

Յ. Կ.— Այո՛, մէկը ներաշխարհ է, միւսը փորձառութիւն։

Շ. Մ.— Մի հարցում ե՛ւս — Մարդիկ գիտութեա՞մբ են հասել Աստծուն, թէ բանաստեղծութեամբ։

Յ. Կ.— Հաւատքին ես ակնարկում։

Շ. Մ.— Ո՛չ, անեղծ կատարելութեան գաղափարին։

Յ. Կ.— Թերեւս ո՛չ բանաստեղծութեամբ եւ ոչ էլ գիտութեամբ։ Թերեւս այդ հակումը պարզապէս մինն է մարդկային յատկութիւններից, ինչպէս լսելու, զգալու, տեսնելու եւ հոտոտելու, եւայլն զգայարանները, այսինքն որոշ զգացողութիւն է, գուցէ արդիւնք աւելի ներքին յատկութեան քան բանաստեղծութեան։ Բանաստեղծութիւնը կարող է միջնորդել այդ վիճակին հասնելու համար։ Եթէ պատկերացնում ես աստուածութիւնը իբրեւ պարզ հաւատամք, ինձ համար չգիտեմ ինչ է, բայց աստուածութեան գաղափարն իբրեւ ներկայութիւն, որ կարելի է իրականացնել անհատի մէջ, իբրեւ միացում կարծում եմ, թէ բանաստեղծութիւնը կարող է իբրեւ ճանապարհ ծառայել։

Շ. Կ.— Օրինակ Նարեկացին։

Յ. Կ.— Նարեկացին ինքն իրեն երբեք Աստծոյ հետ հաւասար չի նկատել դժբախտաբար։

Շ. Մ.— Այսի՞նքն...

Յ. Կ.— Որովհետեւ պէտք է հասնէր Աստծուն. բաժանում, երկուութիւն է դնում. «Դու Աստուած կատարեալ ես.։ Ես անկատար», բայց եթէ ասէր, թէ այո՛, այդ ամէնից յետոյ վերջ ի վերջոյ դու եւ ես նոյնն ենք, այս գիտակցութիւնը, թէ ես անկատար եմ, բայց դու կատարեալ՝ դարձնում է ինձ կատարեալ, այս միակ գիտակցութիւնը, թէ «դու սէր ես, եւ ես ատելութիւն» բարձրացնում է արդէն գիս սիրոյ «ես մեղաւոր, դու արդար»։ Լա՛ւ, ինչո՞ւ, բայց այդ գիտակցութիւնը, որ ես մեղաւոր եմ եւ դու արդար մեզ միացնում է արդէն, չկայ, չկայ այս մէկը։ Նարեկացու գործի մէջ այդ միութիւնն է, որ չեմ զգում, որովհետեւ իրական միստիքը միութիւնը կը կազմէ վերջ ի վերջոյ։ Վալէրին շատ լաւ մի խօսք ունի — Վալէրին է ի վերջոյ — «comprendre c'est égaler» հասկնալ, հաւասարուել է։ Հասկանալ իր մեծութիւնը նշանակում է մէկ վայրկեանի իսկ տեւողութեամբ հոգ չէ, նշանակում է հաւասարուել այդ կատարելութեան։

Շ. Մ.— Մի վերջին հարց... Մարդ կարող է ապրել իբրեւ բանաստեղծ, բայց չգրել, մինչ ձեր պարագային ինձ թւում է թէ միացած են ապրուած կեանք եւ գրականութիւն։

Յ. Կ.— Ես կարծում եմ, թէ մենք մեզ հետ անկեղծ լինելու համար, պէտք է մի ներդաշնակութիւն ստեղծենք մեր գործի եւ ապրածի միջեւ։ Այսքան։

Շ. Մ.— Բայց ցանկալի կը լինէր իմանալ, թէ դուք իբրեւ Յարութ Կոստանդեան որքանո՞վ էք գոհ կամ դժգոհ, որ կեանքը ապրելը — ինքնին անջատ բանաստեղծութիւն — յաջողած էք կամ ոչ։

Յ. Կ.— Կեա՞նքը...

Շ. Մ.— Այո՛, կեանքը։

Յ. Կ.— Հեռուն էք գնում, էստեղ լինելութեան գաղափարն է գալիս... Չէ՛, չէ, պարզ խօսքով լինել մէկ բան է, երեւալ ուրիշ բան է. այդ երկուսը... եթէ բանաստեղծութիւնը ընդունում էք իբրեւ երեւալ միւսը ըլլալն է, լինելը։ Իսկ ինձ համար արդէն երեւալը չկայ։ Քերթուածը արտայայտութիւնն է, այն ինքնութեան, որ բանաստեղծութիւնն է. կարող է շպարուած լինել, ընդունել դերասանական դերքեր, բայց նոյնիսկ ամէնից թեթեւսոլիկ բանաստեղծի մօտ յայտնաբերւում է իր ինքնութիւնը. ինչ-որ կեղծիք է, զգում ես անմիջապէս. բանաստեղծութիւնը արտայայտութիւնն է որոշ հասունութեան, որոշ լինելութեան, որոշ ճշմարտութեան, մի գիտակից վիճակի, որով ընդհանուր մարդկութիւնը չի հետաքրքրւում, ասենք նոյնիսկ անհաղորդ է այդ բոլորին։ Գործը — ես կարծում եմ իսկապէս ցոլացումն է մարդու։ Իր հասած բարձրութեան եւ ինքնութեան։ Ինչ վերաբերւում է ինձ, գործս ստորագրել եմ իմ անունով՝ Յարութ Կոստանդեան։ Թող ապագայ ընթերցողը դատի ինձ։

Nous n'irons pas sur sa tombe

Personne ne semble d'accord sur sa date de naissance et pourtant l'accord se fait soudain, en cette année 1978, pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Zabel Essayan.

Entre Torossian (1876) et Bayazid (1879) on trouvera Tololyan et Djanachian pour cette année 1878 et qui nous permet aujourd'hui de parler d'elle. Les humains ont toujours eu ce besoin d'anniversaire pour faire revivre les grandes figures disparues. Il semble qu'il ne vienne jamais à l'esprit de quelqu'un de parler d'un poète ou d'un écrivain, simplement parce qu'il en a envie. Il lui faut des « justifications » de dates, qu'elles soient de naissance ou de mort. Nous ne faillirons pas à la règle, puisqu'aujourd'hui, nous parlons de Z. Essayan, « couverts » par une date de naissance, même si on ne fait pas chorus autour de celle-ci. Pour le cas précis de Z. Essayan, du reste, l'ironie ira jusqu'à nous priver d'une date exacte de décès. Mais cela nous le devons à Staline et ce n'est pas peu !

Née donc à Scutari, disons en 1878, Z Hovhannessian deviendra, incontestablement, une des figures dominantes des lettres arméniennes. Après des premières études à Constantinople, elle viendra à Paris, dès l'âge de 17 ans pour suivre des cours à la Sorbonne. C'est là, qu'elle épousera, plus tard, le peintre Dikran Essayan, dont elle aura deux enfants, aujourd'hui adultes et vivant à Erévan.

Nous ne cherchons pas ici à nous plonger dans les péripéties de sa vie, qui prendra une tournure tragique dès l'année 1937, à la suite de ce fameux congrès des Ecrivains d'Arménie, tenu à Erévan en Avril, de si triste mémoire. Nous y avons laissé l'élite des écrivains d'Arménie Orientale, auxquels s'ajoutaient ceux d'Arménie Occidentale, séduits par un ordre nouveau. Ancien daschnak, ayant collaboré avec Schavarch Missakian à la revue Azdag à Constantinople, elle avait cru sincèrement au régime communiste et à l'avenir de l'Arménie renaissante. Personne ne peut la blâmer. Elle paya trop cher sa foi pour que quiconque puisse aujourd'hui se permettre de la juger.

La voilà donc en Avril 1937 taxée d'anti-révolutionnaire et de nationaliste. Ce mois, qui signifie vivre en arménien, nous apportait une fois encore un noir soleil. A partir de là, ce sera le lourd silence. On ne sait rien d'elle, il y a seulement quelques années, Erévan nous fit grâce d'une date de décès — 1943 — que vaut-elle ? Et au fond cela importe bien peu.

×

Nous avons choisi de donner, par ailleurs, une adaptation française d'une des pages les plus poignantes de Z. Essayan. Notre choix, on le verra, n'est pas dû au hasard et même si cette traduction avec ses inévitables faiblesses, ne saurait donner toute la beauté de la langue de l'auteur des « Jardins de Silihdar », nous espérons qu'elle trouvera auprès de chacun une résonance particulière.

(*Traduttore traditore*, ce n'est pas nouveau et d'avance nous acceptons toutes les critiques sur cette traduction).

La voilà, donc, dans ce cimetière de Scutari, presque honteuse de ses propres sentiments et songeant « *Qui, des siècles plus tard, marchera sur mon être parsemé aux quatre vents* » ? Personne. Aucun prêtre arménien ne murmurera la prière des défunts et les élèves d'aucun collège arménien ne pourront jamais trouver le chemin de la tombe qu'elle n'a pas. Elle est là, dans ce cimetière familier, réconciliée avec *la* mort, mais aurait-elle pu l'être avec *sa* mort ? Elle ne peut avoir, à ce moment aucune prémonition d'une fin aussi cruelle dans sa bêtise même. Au fin fonds de cette Sibérie, en attendant sa délivrance, c'est-à-dire sa mort, a-t-elle songé à cette page de ses écrits, a-t-elle ressenti la nostalgie des matins de Scutari. On ne le saura jamais.

Les années ont passé, pas encore les siècles. Elle nous semble, aujourd'hui, à la fois lointaine et proche, perdue dans cette terre sibérienne, mais retrouvée dans ce cimetière de Scutari, près, tout près de la tombe du poète.

ARPIK MISSAKIAN

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

ՄԹՆՇԱՂ

Արմենուհի Թէրզեան 1968ին հրատարակութեան յանձնած էր քերթուածներու իր անդրանիկ հատորը՝ Հետքեր*: Երկրորդը, որ այժմ գրասէրներուն ձեռքը կը գտնուի՝* Մթնշաղ *խորագիրը կը կրէ:*

Պոլսահայ բանաստեղծուհին, որ երկար տարիներէ ի վեր մաս կը կազմէ «Մարմարա»ի խմբագրութեան, ծանօթ անուն մըն է նոյնպէս իր թարգմանական յաջող էջերով, ընդհանրապէս ֆրանսական գրականութենէն: Պէտք է յիշել նաեւ, որ Արիան ստորագրութեամբ եւ առանձին սիւնակներով ակնակներու սեռին հայող նշմարներ կը ստորագրէ՝ թաթաւուն գրչով:

Արմենուհի Թէրզեանի քերթուածները մտերմիկ շունչով մը կը յատկանշուին, քանի ներքին լարը կը մնայ ակնրախ: Եւ, եթէ անպայման պէտք է դիմագծութիւն մը տալ անոր խօսքերուն, ապա լաւագոյն սահմանումը, անկասկած, պիտի ըլլար խոստովանութիւնը, իբրեւ հիմնական տրամադրութիւն:

Մարդիկ կը պահեն ալպոմներ, ուր օրը օրին, յաճախ ժամը ժամին կ'արձանագրեն իրենց տպաւորութիւնները: Այսպէս, աստիճանաբար, իրարու կը միախառնուին եւ խուրձ կը կազմեն հեռանկարներ, յուզումներ, խռովքներ, յուսատու կամ յուսաբեկ պահեր, դրդիռ ու մտածում կողք կողքի կ'ընթանան: Ինչո՞ւն եւ ի՞նչպէսը պարբերաբար կ'երեւին իբրեւ հարցադրումներ: Կը տրուին պատասխաններ՝ հպանցիկ, արագ, վայրկեանին ազդեցութեան տակ, կարծես առաւել սահմանուած սփոփելու նոթագրողը, քան մեկնաբանելու երեւոյթը:

Մթնշաղը *ապրուած պահերու ալպոմ մըն է, որ աստիճանաբար, առանց ցցուն եւ ցնցող յաւակնութիւններու, իր էջերը կը քակէ մէկ առ մէկ, հաղորդական անկեղծութեամբ մը:*

Կեանքին խաղացքներն ու փորձառութեան մակընթացութիւնները զինք չեն մղեր մինչեւ բացարձակ յոռետեսութիւն: Ոչ ալ առիթ կուտան իրեն, որ խոր դատումներուն բովէն անցընէ կեանքը իր այլազան երեւոյթներով, գոյներով, վերիվայրումներով: Իրը պարզօրէն կնոջական սիրտ մըն է՝ փափուկ, դիւրազգած, զգայնիկ, որ ակնթարթներու հոլովոյթին ընթացքին լուռ ու մունջ կ'արձանագրէ երազներ, բաղձանքներ եւ այլամերժ իրականութեան հակադիր կեցուածքներ:

Ի՞նչ է կեանքը իր նմաններուն համար, եթէ ոչ երազներու հիւսք մը: Ուրեմն ցնո՞րք: Ցամենայն դէպս չի փորձեր յանձնապաստան կեցուածքով մը հրաժարիլ անկէ: Կը սիրէ զայն իր էութեան լարերով: Անձնատուր կ'ըլլայ իր առանձնութեան, եւ բնութեան խաղաղ վիճակներուն, յատկապէս ծովին կապոյտ խորութեան մէջ կը փնտռէ իր ներքին աշխարհին երանութիւնը: Կը լիանայ անով:

Օրերու արագընթաց վազքին մէջ, հաճելի է պահիկ մը ամփոփուիլ անկիւն մը եւ վայելել մտերմութիւնը անդորր հոգիներուն: Մանաւանդ, երբ անոնք անկեղծ են, հաղորդական են իրենց լեզուով եւ ոճով, ինչպէս բանաստեղծուհիին մթնշաղը:

Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ

«Մթնշաղ» քերթուածներ, Պոլիս 1978

CH. BEAUDELAIRE

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de long échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

ԱՌԸՆՉՈՒԹԻՒՆ

Բնութիւնը՝ տաճար, ուր կենդանի սիւներ
Կը փսփսան յաճախ մտացածին խօսքեր,
Ուր կ'անցնի մարդն անտառներու
խորհուրդներուն ընդմէջ
Որ կը նային իրեն հայեացքներով ծանօթ:

Գանգիւններու պէս ձիգ, իրար ձուլուած, հեռուէն,
Միացումի մը մէջ մթամած ու խորունկ,
Անծիր՝ ինչպէս գիշեր, պայծառութիւնն ինչպէս՝
Կը ձայնակցին իրար բոյր ու երանգ ու ձայն:

Բոյրեր կան թարմ՝ ինչպէս մանուկներու միսեր,
Սրինգի պէս անոյշ, մարգերու պէս դալար,
— Եւ այլայլած բոյրեր՝ յաղթական ու շռայլ:

Կը ծաւալին անոնք անհունններու նման
Իբրեւ յամպար ու մուշկ իբրեւ կնդրուկ ու խունկ,
Որոնք կ'երգեն յոյզերն հոգիին ու մարմնին:

Թարգմ. «Յառաջ»

(Տար. Ա. էջէն)

ձեւով բացատրուած՝ աւելի արուեստագէտին էութենէն ծնունդ առած գործեր կարելի է նկատել զանոնք քան թէ՝ վերջին տարիներուն մերօրեայ արեւմտեան արուեստի հոսանքներուն հետեւանքը: Բնական է նաեւ որ ասոնց հանդէպ անտարբեր չէ նաեւ արուեստագէտը, այնքան ատեն որ ան հաղորդակից կը մնայ իր շրջապատին, քաղաքակրթութեան ձգտումներուն եւ տագնապներուն, ընդհանուր մթնոլորտին: Զոյգ մը, այս ձեւով, իր մօտ կ'արտայայտուի էրոթիզմով թաթաւուն, ուր խորհրդանիշը — սէմպոլը — անբաժան է: Երկու ծաւալներով արտայայտուի թէ միաձոյլ ամբողջականութեամբ՝ անբաժան է իր գործերէն ստուերը եւ լոյսը, — երանգները:

Հեռուներէն եկող արուեստի իր ակունքը իր մէջ կը պարփակէ ժամանակակից թեքնիքին եւ գեղագիտական արտայայտութեան միջոցները: Պէտք է իրագործուէ՞ր իրեն ապսպրուած եւ դափնեկիր «Հիրոշիմա»յին — որ կը գտնուի համանուն քաղաքին թանգարանին մէջ — կոթողական իրագործումը ճափոնական այդ քաղաքին մէջ որ հանրածանօթ դառնար իր անունը միջազգային շուկային վրայ, որքան ալ ինք արդէն ճանչցուած ըլլայ. — 14-16 մեթր բարձրութեամբ, սարսափահար որքան վախազդու այդ դէմքը, որուն մէկ աչքը՝ միայն պարապ սպիտակութիւն է: Միւսը՝ կոյր սեւ աչք մը մեծ, ճերմակ ակնակապիճի մը մէջ շմորուն՝ պիտի շարժէր ելեկտրական զօնգրէտ երաժշտութեամբ մը, կարծես թրթռալով անապատային հովին սուլոցէն: Քալտէրի «մոպիլ-սթապիլ»ի դրութիւնը եւ տեսութիւնը, ձեւով մը, այլ արտայայտութիւն եւ ուժգնութիւն պիտի գտնէր հոն: Եւ քանի քանդակագործութիւնը ծաւալ մըն է որուն շուրջ կը դառնայ դիտողը, Հիրոշիման՝ ետեւի կողմէ դիտուած՝ գետին պիտի ձգէր մնայուն շուք մը որուն վրայ օրուան մէջ մնայուն կերպով պիտի ցոլար լուսաւոր կէտ մը — շող մը:

Արթօ՝ ծնեալ արուեստագէտ մը, ուժեղ խառնուածքով, որ ձեւերը կը լուծէ եւ կը վերաշինէ եւ որուն մտայղացք-քանդակները կը խօսին արուեստագէտին դրոշմով:

ԳՐ. ՔԻՕՍԷԵԱՆ

Յ. Գ. — Թող թոյլ տրուի ընել նշմար մը: Ամերիկահայութիւնը, գովելի նախաձեռնութեամբ, զանազան քաղաքներու մէջ սկսած է բ ա ր ձ ր ա ց ն ե լ ապրիլեան յուշակոթողներ: Ու ամէն անգամ հայկական «կարմիր Ապրիլը» կոթողելու համար կազմուած յանձնախումբեր կոչ կ'ընեն... օտար արուեստագէտներու:

Պէ՞տք է որ Արթօն ապրէր... Ճափոնի մէջ որ պատուարժան յանձնախումբերը, հասկնալի փութաջանութեամբ մը, զինքը հրաւիրելու հաճոյքը եւ պատիւը ունենային Միացեալ Նահանգներ, իրագործելու համար խորհրդանիշ մը, որուն ամէնէն հարազատ եւ բարձրարժէք արտայայտիչը կրնար ըլլալ ան:

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris
Commission paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ
5
DIMANCHE
5 NOVEMBRE
1978

LE NUMERO 1,80 F.

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 230 Ֆ.	Վեցամսեայ	125 Ֆ.
Արտասահման	Տար. 260 Ֆ.	հատը	1 Ֆ. 80

54րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 14.243 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 54e ANNÉE — N° 14.243

A la mémoire d'un humaniste

M. Haïk Berberian a quitté ce monde visible, après quelques mois d'exil loin de ses chers livres, ces livres qui, autant que les visites qu'il recevait, l'empêchaient de quitter son appartement. D'autres retraceront les péripéties d'une longue vie et dresseront la liste de ses œuvres. Qu'il me soit simplement permis d'évoquer ici brièvement l'homme. Humaniste, homme de science : homme d'abord, qui avait même su préserver un cœur et une curiosité d'enfant. Ne gardait-il pas, ces dernières années, ses billets de métro pour faire plaisir à un enfant qu'il rencontrait parfois en allant déjeuner ? C'est son cœur d'enfant qui a conservé à ce vieillard passionné d'histoire, entouré de livres anciens, une curiosité sans cesse en mouvement. Quelle n'était pas alors sa fierté et sa joie quand, par exemple, il avait repéré une expression arménienne au sens obscur dans un passage qui en livrait la clé ! Cette jeu-

par Dom B. OUTTIER

nesse d'âme s'alliait à la sagesse de l'âge pour faire de l'homme une personne dont la fréquentation était un plaisir. Fidèle en amitié, il avait certes aussi l'inimité généreuse et quasiment irrévocable. Un jugement sévère était en effet réservé à ceux dont on avait pu espérer qu'ils feraient progresser l'arménologie, qu'ils étendraient le rayonnement de la culture arménienne, mais que les circonstances, leur tempérament, voire leurs tares avaient rendu improductifs. Sa sévérité n'était donc que l'envers de l'amour qu'il vouait à sa culture, et l'imprévu de ses sentences faisait partie de son charme.

Mais l'homme était un chercheur, et passionné de précision jusque dans l'infime détail : héritage peut-être de générations arméniennes d'orfèvres, d'enlumineurs et de ciseleurs de khatchkars. Cette passion lui avait fait reprendre la publication d'une nouvelle série de la Revue des Etudes Arméniennes, devenue le rendez-vous des arménologues européens, mais aussi américains et arméniens. Il concevait son rôle comme celui d'un coordinateur de recherches, désirant développer au maximum la partie de la Revue consacrée aux recensions d'ouvrages et de travaux. Il se plaignait souvent de ne trouver personne qui acceptât de faire des recensions critiques, voire de simples comptes rendus descriptifs. Toujours dans cet esprit de service — avec aussi cette tentation encyclopédique propre à l'humanisme classique — il avait même envisagé de publier un volume uniquement bibliographique. Le dernier travail dont il m'ait chargé est la traduction de tous les titres d'articles concernant l'Arménie dans la revue russe Xristianskij Vostok. Et il me souvient toujours de sa réflexion, lors de notre première rencontre, quand je lui eus exposé mes travaux et mes recherches : « Alors voilà, vous travaillez l'arménien, et je ne le sais pas ! ».

Fier de sa tradition, il se cabrait vite si l'on voulait faire passer d'autres considérations avant celle de l'intérêt de la culture arménienne. Fier de sa Revue, il la voulait aussi parfaite que possible, lui consacrant tous ses soins, et anxieux de ce qu'en pensaient les savants. Passionné par son travail, il vivait sans radio ni télévision, leur préférant la compagnie des livres et le contact avec ses nombreux visiteurs. Avec ses correspondants aussi il était ennemi de l'inutile : ainsi jugeait-il superflues formules de politesse interminables et vœux de nouvel An. Son amitié ne s'acquérait pas en un jour ; elle était exigeante, mais généreuse, désintéressée et fidèle.

Si nous l'aimions, n'était-ce pas parce qu'en lui l'homme de science n'avait pas tué l'homme tout court ? En témoigne ce sens de l'humour qu'il avait fort vif. Il n'y a pas bien longtemps que je l'ai vu pleurer de rire, au restaurant, au vu d'un quiproquo fort comique qui ne lui avait pas échappé. Et, buvant un café en regardant passer la foule parisienne — car, comme tous les vieillards, il aimait voir du mouvement — il me rappelait le proverbe turc : « L'eau s'écoule, l'insensé regarde ». Le fleuve de vie s'est écoulé et l'a emporté dans ses flots, nous privant d'un témoin d'une époque qui nous paraît déjà lointaine et d'un savant généreux, toujours prêt à répondre à une demande de renseignement sur un point de langue, d'histoire ou de bibliographie. Mais ceux qui ont joui de l'amitié de H. Berberian ne l'oublieront pas et ils s'efforceront de poursuivre son œuvre.

ԺՈՂՈՎՈՒՐԴ, ՄՇԱԿՈՅԹ ԵՒ ԴԱՍԱԿԱՐԳ

ՀԻՆ ԲԵՄ, ՆՈՐ ԱՐԱՐ

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Ֆրիտրիխ Էնկըլս կը գրէ 1888ին, որ այդ տարուան ընթացքին պոլսական հայ տպագրական հաստատութիւն մը պատրաստուած էր հրատարակելու «Կոմունիստ Մանիֆէսթօ»ն: «Թարգմանութիւնը աւարտած էր», կը գրէ Էնկըլս, «բայց վերջին վայրկեանին երկչոտ Թարգմանը չէ ուզեր որ իր անունը, Մարքսի վստահօրէն անունին մօտ, նոյն էջին վրայ երեւնայ: Այս լսելով, տպագրական հաստատութեան տէրն ալ, վախցած, քաշուած է գործէն»:

Չեմ գիտեր թէ ճիշդ ե՞րբ հայերէնով հրատարակուեցան Մարքսի գործերը, առաջին անգամ: Ոչ շատ ուշ, քանի որ Հնչակեան շարժումը արդէն բունկած էր ժընեւի մէջ այդ օրերուն և այն ուսանողները, որոնք այդ կազմակերպութեան ողնասի'ւնն էին, գրեթէ միշտ բազմալեզու էին, ու անկասկած անհամբեր՝ իրենց քարոզչական աշխատանքը կատարելու: «Մանիֆէսթօ»ն շուտով թարգմանուած ըլլալու է:

Հետաքրքրականը սա է, ինծի համար, որ ի սկզբանէ Մարքսի անունն ու գաղափարները հայկական երկչոտութեան, մանաւանդ քաղքենիական դասակարգի երկչոտութեան ամէնէն նրբազգած ջիղերը գտած են ու անոնց դպած: Եւ ինչ որ ճիշդ էր 1888ին, կը մնայ ճշմարիտ, այսօր ալ:

Անշուշտ մարքսեան տեսութեան նըշդրակներէն ոմանք բթացած են, մինչ ուրիշներ կը հատեն դրամատիրական սիսթեմի հին, արդէն լքուած անդամները միայն, եւ ուրեմն աւելի դիւզննութեան բնոյթ կ'առնէ այդպէս կիրարկուած մարքսիզմը՝ քան տեսութեան եւ ապրող փրաքսիսի: Բայց եւ այնպէս մարքսեան տեսութեան հիմնական հանդանակներէն ոմանք իրենց ուժականութիւնը չեն կորսնցուցած, եւ ճիշդ անոնցմէ է որ կը խուսափի ընկերվարութեան հետ ճիլուէ ընող հայ երիտասարդ քաղքենին: Կը խուսափի, որովհետեւ եթէ այդ հանգանակներու անողոք ճշմարտութիւնը լիովին ընդունի հայ ժողովուրդը, կը ստիպուի նախ՝ մտածել, ինչ որ գործի աշխարհէն դուրս թապու մըն է մեր հաւաքականութիւններուն համար, եւ երկրորդ հիմնական փոփոխութիւններու ենթարկել իր կազմակերպական ապրելակերպը, ինչ որ անմտածելի է:

Վերջապէս Համազգայինը կայ, Թէքէյեանը կայ, հայ դպրոցներու ուսուցիչները կան, անոնք Սփիւռքի հայութիւնը հաղորդ կը պահեն մեր մշակոյթին: Այդ մշակոյթը մեր վերջին չպղծուած սրբութիւններէն է, ընկերվարութեան հետ ի՞նչ կապ ունի: Երբեւի կ'ուզէք որ աղքատ մարդոց մասին աւելի շատ քերթուածներ գրուին: Հապա Վարուժանը բանուորուհիի մը մասին չգրե՞ց:

Անոնք, որոնք պատրաստ են հաստատելու թէ Սփիւռքի հայութիւնը մշակոյթ մը ունի, եւ անշուշտ նաեւ կը փութան պնդելու, որ Սփիւռքի հայ ժողովուրդ-մշակոյթ կապը պէտք է սերտ մնայ, չեն մտածեր որ վարկածի մը, նոյնիսկ թաքուն տեսութեան կամ գաղափարախօսութեան մը խօսնակներն են իրենք: Լափալիսեան ճշմարտութեան մը ջինջ պարզութիւնը ունի ժողովուրդ-մշակոյթ կապը իրենց համար: Ըստ էլեք չկայ այդ նիւթին շուրջ կամ գոնէ խնդրական ոչինչ կայ ըսելիք: Կան պատգամներ, որոնք Պոլսոյ վաղամեռիկ բանաստեղծներու դամբանականներէն գողցուած են... Ինե՛ղճ Հրանդ Ասատուր, արդեօք գիտէ՞ր թէ քանի անգամ հայ բանաստեղծներ պիտի թաղէին իր աղաւաղուած խօսքերը: Եւ կամ կան եղերական ելոյթներ, որոնք խողխողուած սերունդի մը մահը դուցէ կ'ոգեկոչեն, բայց ոչ անոնց արուեստի անմահութիւնն ու մեծութիւնը:

Հիմա որ ԻՔՈՄի ժողովը, Միլանոյի մէջ, սկսաւ պարզել թէ ինչպէս զանազան «պարզ ճշմարտութիւններ» Սփիւռքի հայ իրականութեան մասին... այդպէս չե՛ն, այլ են՝ սխալներ, սուտեր անտանելի հակասութիւններ, չմտածուած կարգախօսքեր, եւայլն, կը կարծեմ որ ատենն է հին սատուածներն ու հին վարկածները վար առնելու, անոնց վրայի փոշին սրբելու ու զանոնք մօտէն քննելու:

Ժողովուրդ մը կայ մէջտեղը եւ անոր անունը Սփիւռքի հայութիւն է: Մշակոյթ մըն ալ կայ մէջտեղը. Համազգայինի աւելի լայնախոհ տղաքը նոյնիսկ պատրաստ են ընդունելու որ երկու կամ երեք տեսակ կայ. մէկը՝ Դանիէլ Վարուժանինը, «լաւ», միւսները՝ Պըլտեանինը եւ պորտախաղ պարող Հայերուն պատկանողը, «անբաղձալի»: Առաջինը ֆրանսական «ոգի» ունի, միւսը՝ «թրքական» կամ «իսլամական» եւ մենք գիտենք որ ամէն գիտակից Հայու պարտականութիւնն է զուտ եւ մաքուր հայ հոգին արտայայտող արուեստը «քաջալերել»:

Քիչ մը ետ երթանք ու մի քանի հիմնական ստորոգութիւններ (ճաքէկորի-ներ) եւ գաղափարներ քննարկենք: Նման ճիգ ստիպուած է բաւական հպանցիկ եւ մակերեսային ըլլալ, եւ ինչպէս Շահան Շահնուր ըսած է (տե՛ս Յառաջ, Օգոստոս 21 եւ 22, 1978, «Վերջին խօսք՝ չափազանցութիւն է») այս «ընդհանուր» եւ «մակերեսային» ակնարկները հայ մըտաւորական կեանքին մուխը մարեցին: Սակայն գրողին ժամանակը եւ օրաթերթային դրոյթը, նոյնի'սկ «Միտք եւ Արուեստ»ի թիւի լայնաբաց էջերը, չեն արտօներ որ գիրք եւ գրքոյկ գրենք այս նիւթին շուրջ, ու միայն նման տեղի մը մէջ կարելի պիտի ըլլար լիօրէն զննել հարցին բարդութիւնը: Ուրեմն՝ օրաթերթի արտօնած կէս-բարդ մօտեցումով միայն կը գործենք ու Շահնուրի խոժոռ, իրաւունք ունենալը գիտցող շուքէն ներողութիւն կը խնդրենք:

Մշակոյթը վերացականութենէն տառապող բառ մըն է գրեթէ ամէն տեղ, բայց մանաւանդ հայերէնի եւ ներկայ Սփիւռքի հայ մտածելակերպին մէջ: Անկարելի է մշակոյթի մասին լրջօրէն խօսիլ, Մարքսէն ետք, առանց նկատի ունենալու կեանքի արտադրական եւ աշխատանքի պայմանները, ժողովուրդի մը դասակարգային կառոյցը, տնտեսական սիսթեմը ու քաղաքական կազմակերպումի ձեւերը: Մշակոյթը անոնց կողքին գտնուող կիսանկախ ու անթափանցելի կառոյց մը չէ, այլ՝ անոնց հետ եւ անոնցմէ կերտուող, ինչպէս նաեւ զանոնք կերտող ստորոգութիւն մը: Կարելի չէ այս ազդակներու մասին զատ-զատ մտածել, ինչպէս նաեւ արտօնելի չէ մտածել ժողովուրդի մը մշակոյթին մասին՝ առանց նկատի առնելու անոր հաստատութենական կառոյցը (սթրիւքթիւր էնսթիթիւսիոնէլ), կազմակերպութիւնները եւ մանաւանդ քաղաքական գաղափարախօսութիւնը:

Այս քիչ մը շատ բազմավանկ բառերը կը փորձեն արտայայտել ճշմարտութիւն մը, որ բաւական պարզ է իբր հաստատում, բայց որ միաժամանակ ելակէտն է խրթին տեսութիւններու: Անոնք, որոնք պատրաստ են նման հաստատում մը պաշտպանելու, կը մերժեն ի հիմէ քաղքենիական այն տեսութիւնը, որ կը բաժնէ մշակոյթը չորս կամ հինգ ենթամշակութային ստորոգութիւններու, որոնք բոլորն ալ մշակոյթ եւ արուեստ բառերը կը նոյնացնեն: Այդ չորսն են՝

Ա. անկլօ-ամերիկեան հասկացողութեամբ Բարձր Մշակոյթ, այսինքն ան զոր կը բնորոշեն Մոցարթ ու Մալարմէ, Ռամպրանտ եւ Ծիաքոմէթթի: Թէ' ազգային, թէ արեւմտեան «աշխարհ»ի հասկացողութեամբ «համաշխարհային» կոչուող բարձր մշակոյթին մաս կը կազմեն նման անձերու գործերը:

Բ. Միջին մշակոյթ (Միտըլպրաու կամ Միտըլ քալչըր, նաեւ՝ Միտըլ սթայլ):

Ասիկա աւելի թ դարու երեւոյթ էր, քան քսաներորդի, սակայն կարելի է ըսել որ այս այն մշակոյթն է, որ յոժարօրէն ընդունելի կը նկատուի գնող, սպառող միջին քաղքենիութեան կողմէ: Հոս կը դասաւորուին Սամըրսէթ Մոըմ, Ֆրանսուազ Սական եւ ընդհանրապէս շատ աւելի տեղական, այսինքն ազգային նկատուող տիպարներ: Հոս կը դասաւորուի նաեւ

●►

Մայքըլ Աուէն (աւագը), որուն արտադրութիւնները առաջին պէտք-սէրըրնէրէն էին, յետ-պատերազմեան Ամերիկայի մէջ: «Արտադրութիւն» բառը կարելի է գործածել մտածուած, կշռուած ձեւով, քանի որ Միջին մշակոյթ արտադրողը շատ աւելի բացայայտօրէն «ապրանք» արտայայտողի իր դերը կը զգայ ու կը գիտակցի ընդհանրապէս եւ այդ դերը առաջնահերթ գործօնն է իր մտքին մէջ, արտադրած ատեն:

Գ.— Մասսայական կամ զանգուածի մշակոյթ:

Այս բառերը շատ կը գործածուին ներկայիս անգլիախօս աշխարհին մէջ, ուր արտադրական մեծ հաստատութիւններ կը տիրապետեն հաղորդակցութեան միջոցներուն, ու զանգուածին (իմա՝ միջակ եւ աշխատաւոր — պրոլէտար) ուզածը կ'արտադրեն, — կէս-պոռնկագրական «սիրային» վէպեր, ֆիլմեր, երգապնակներ, եւայլն: «Մասսայական» բառը եւ գաղափարը ու անոր յարակից յոռետեսութիւնը փոխ առնուած են 1930ական թուականներուն Ֆրանքֆուրթի մէջ աշխատող գերման մարքսիստ փիլիսոփաներէն (Ատորնոյ, Հորքհայմըր, աւելի ուշ՝ Մարքուզ եւ ուղեկից Պենեամին): Անոնք, երբ տեսան թէ ինչպէս պետական — դրամատիրական հաստատութիւնները յաջողեցան նացիական դրդումով ամբողջովին տիրապետել զանգուածի «սպառած արուեստին», չափազանց յուսալքուեցան ու ընկերվարականներու համար անսովոր յոռետեսութեամբ (եւ ընտրանիի մը անգիտակից գերակայութեան զգացումով) սկսան յայտարարել թէ ապագան կը պատկանի ամբողջատէր սիսթեմներու արտադրելիք զանգուածային մշակոյթին, որուն չի կրնար դիմադրել «տգէտ» զանգուածը:

Դ.— Ֆոլքլորական մշակոյթ.

Այս տերմինը կ'որակէ նախնական (փրիմիթիֆ) ժողովուրդներու մշակոյթը երբեմն, ինչ որ բառին սխալ գործածութիւնն է: Աւելի ընդհանուր է միւս գործածութիւնը, ուր բառը կը մատնանշէ հին, նախ քան ճարտարարուեստականացում ապրող մշակոյթը: Հոս մշակոյթ բառը կը գործածուի աւելի ճկուն ձեւով, — ֆոլքլորական մշակոյթը գիրքերով եւ սռնաքներով չէր ապրեր անշուշտ, ու- րեմն կը ստեղծուի ֆոլքլորական արուեստներու նոր ենթաբաժին մը, ուր կը կուտակուին անդասաւորելիները, — ասկորէ սրինգի նուագէն մինչեւ ձեռագործ, ժողովրդական հանելուկներէն մինչեւ սիրային տաղեր:

Ե.— Բուն փրիմիթիֆ — Նախնական մշակոյթները, այսինքն՝ դեռ ճարտարարուեստական եւ յառաջացած - երկրագործական փուլերէ (էթափ) չանցած ցեղախումբերու մշակոյթները, Ափրիկէէն մինչեւ Ամազոն ու Էսքիմոներու երկիր: Հոս՝ շնորհիւ մարդաբաններու տեսականօրէն լաւ հիմնաւորուած մօտեցումին, մշակոյթ բառը իր բուն կամ լի՛ իմաստով կը գործածուի: Հետաքրքրական է որ անկլօ — ամերիկեան աշխարհի մէջ շատեր հիացումով կը կարդան Լէվի — Շթրաուսի արմատական կարեւորութիւն ունեցող կոորները, օրինակ՝ արեւ — լուսին, այր — կին ստորոգութիւններու կամ մորթ ներկող «վայրենի»ներու մասին, բայց նոյն մարդիկը երբ կը տեսնեն որ Ռոլան Պարթ, իր Սիսթեմ տը լա Մոտ գիրքին մէջ, կ'ուզէ «վայրենիներու» մորթագծագրութեանց վրայ հիմնուած սկըզբունքներ կիրարկել, վերլուծելու համար արեւմուտքի քաղքենիական դասակարգի հագուստները, «ներկերը» եւայլն, — նո՛յն այդ հիացողները յանկարծ կ'ընդվզին: Կ'ուզեն որ «բնական», այսինքն՝ անթափանցելի եւ անվերլուծելի նկատուի ճիշդ ա՛յն, ինչ որ արուեստական է, այսինքն՝ պատմական ու դասակարգային իրավիճակի մը ժամանակաւոր արդիւնքն է:

Ճիշդ այնպէս, ինչպէս որ բաւական ինքնավստահ, կէս աշխարհահեծան անկլօ—ամերիկեան քաղքենի դասակարգը կը դիմադրէ որեւէ տեսութեան, որ կը համարձակի ցոյց տալ թէ «բնական» ստորոգութիւններ, սիսթեմներ ու բաժանումներ բնական չե՛ն, այլ շահախնդիր հաստատութիւններու արտադրութիւնը, ճի՛շդ նոյնպէս քաղքենի Հայը կը մերժէ ինքնաքննադատութիւն: Կը մերժէ աւելի՛ կատաղութեամբ, որովհետեւ հակառակ հայ «զանգուածի» հսկայ անտարբերութեան, Սփիւռքի հայ ներկայ իրականութեան մէջ հայ քաղքենի դասակարգը, որ հեղինակութիւն կը վայելէ, դեռ կը զգայ իր դիրքի տկարութիւնը: Ծանօթ է, որ որքան տկար եւ ոչ — ինքնավստահ ըլլայ դասակարգ մը, նոյնքա՛ն արագ ու չեչտուած է անոր բարկութիւնը, որ կը հակազդէ քննադատութեան որեւէ փորձի:

Եթէ կ'ուզենք նման քննադատութիւն մը կատարել Սփիւռքի հայ իրականութեան մասին, «մշակոյթ» բառի ո՞ր սահմանումները կրնանք օգտագործել: Կան այն հինգը զորս ցանկով տուի: Կայ նաեւ ուրիշ մը, որուն վրայ հիմնական ազդեցութիւն ունեցած է մարքսիզմը:

Ըստ այս սահմանումին, մշակոյթը ամբողջական գումարն է այն բոլոր արհեստներուն եւ արուեստներուն, արտադրական եւ մեկնաբանական, զորս մարդկութիւնը կրցած է կուտակել եւ կիրարկել՝ իր պատմութեան տեւեալ շրջանի մը մէջ: Այսինքն՝ ոչ միայն գիտութիւնն ու բանաստեղծութիւնը, այլ նաեւ մետաղագործութիւնը եւ գինեգործութիւնը մաս կը կազմեն «մշակոյթ»ին:

Կարելի է բողոքել, ինչպէս կ'ընէ Ամերիկայի աջ մտաւորականութիւնը, որ նման սահմանում մը «ադրակոյտ» մըն է, որ չի զանազաներ կարեւորը՝ անկարեւորէն, ընդհանուրը՝ մասնակիէն, թէքնիքը՝ արուեստէն: Սակայն ստիպուած ենք ընդունիլ նման սահմանում մը իբր ելակէտ կամ մեկնակէտ, որովհետեւ միայն հոնկէ կրնանք սկսիլ հասկնալ թէ ի՞նչպէս, դասակարգային — պատմական ո՞ր պայքարին ու տիալեկտիկային շը- նորհիւ մշակոյթի մասնիկներէն ոմանք, օրինակ՝ բանաստեղծութիւնն ու երաժըշտութիւնը, դարձան «բարձր մշակոյթ» եւ «լուրջ արուեստ», մինչ ուրիշներ՝ օրինակ, մետաղագործութիւնը (զոր կիրարկող չաստուած Հեֆայիսթոսն ու իր շինած վահանը Հոմերոս անմահացուց Իլիականին մէջ)՝ վերածուեցան արհեստներու, այսինքն՝ ոչ—մշակոյթի:

Սփիւռքի հայ մշակոյթի գոյութիւնը (կամ... չգոյութիւնը) ստիպուած է ենթակայ ըլլալ ազդակներու, որոնք կը գործեն ամէն տեղ:

Այս մասին՝ ապագային:

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ARMÉNIE, son passé - son présent

par ELISABETH BAUER

Գրարուեստի ամէնէն արդիական ըմբռնումով յղացուած, ամէնուն մատչելի եւ հաճոյքով թերթատելի հատոր մը, 30×22,5 սմ. ծաւալով, 180 էջերէ բաղկացած, որոնցմէ 65ը գունաւոր լուսանկարներ, գործ՝ զուիցերիացի Ժագոպ Շմիտհայնի, լոյս տեսած «La Bibliothèque des Arts» հրատարակչատունէն — Լօզան:

Աւստրիացի հեղինակուհին՝ Էլիզապէթ Պաուէր, հմուտ Հայոց պատմութեան անցեալին եւ ներկային, քննական տեսութիւն մը ընելէ աւելի, տուած է դիւրամատչելի երկ մը, պատմական ճշգրիտ տեղեկութիւններով, որուն մեծագոյն արժանիքը՝ սիրտով գրուած ըլլալն է:

Հատորը բաղկացած է 14 գլուխներէ, որոնց կը յաջորդեն Հայոց պատմութեան ժամանակագրական ցուցակ մը, տրուած չորս էջերու մէջ, եւ անուանացանկ մը:

1.— Առաջին գլուխը կը կրէ «Վերայայտնուած Հայաստանը» տիտղոսը, ուր հեղինակը կ'անդրադառնայ երկար ատեն մոռացութեան տրուած Հայաստանի կարեւորութեան վրայ. Հայաստան մը, որու մշակութային բարերար ազդեցութիւնը կրած է Արեւմուտքը. Հայաստան՝ օրրանը պղինձի, երկաթի, գինիի, գարեջուրի եւ բազմաթիւ պտուղներու. Հայաստան՝ որուն ներկայ մայրաքաղաքին հիմերը դրուած են Հռոմէն երեք դարեր առաջ. Հայաստան՝ որուն ձեռագիրներուն շնորհիւ, լուսաբանուած են Արեւմուտքի պատմութեան շատ մը մութ անցքերը: Վերջապէս Հայաստան մը որ հակառակ Հռոմայեցիներու, Պարթեւներու, Սասանեաններու, Բիւզանդացիներու, Արաբներու, Սելճուքներու, Մոնկոլներու, Թաթարներու, Մամլուքներու եւ Թուրքերու ասպատակութեանց, չէ կորսնցուցած իր հոգեւոր ժառանգութիւնը, մինչ կարեւորագոյն ազգութիւններ, նոյնիսկ կայսրութիւններ, առյաւէտ ջնջուած են պատմութեան ասպարէզէն: Աւոր միակ գաղտնիքն այն է, կ'ըսէ հեղինակը, որ Հայաստան՝ հազարամեակներու ընթացքին ունեցած է իր սեփական մշակոյթը ու սնած անով:

2.— «Նախնական քաղաքակրթութիւնը Բարձր Հայքի մէջ», նիւթն է երկրորդ գլուխին, ուր հեղինակը, հիմնուած Հայաստանի մէջ, պեղումներէն յայտնաբերուած իրեղէններու, կը հաստատէ թէ Հայաստան շատ հնուց բնակուած երկիր մը եղած է եւ առաջիններէն՝ ուր երկրագործութիւնը պայմանաւորած է մարդուս կեանքը եւ ստեղծած ինքնատիպ մշակոյթ մը:

Մետաղի հանքերու առատութիւնը, մասնաւորապէս պղինձի դարը Հայաստանի մէջ, 1200 տարիով կը կանխէ Արեւմուտքը: Մեծամօրի պեղումները ցոյց կուտան թէ ասկէ 5.000 տարի առաջ, Հայաստանի մէջ, կ'արտադրուէին զէնքեր, երկրագործական գործիքներ եւ զարդեղէններ:

Ապա հեղինակը հանգամանօրէն կ'անդրադառնայ Հայաստանի առաջին բնակիչներուն՝ Հուրրի, Հիքսոս, Հիթիթ, Միթանի, Արիմ — Արմէն, Նայիրի եւ հուսկ Ուրարտու:

3.— Ուրարտուի թագաւորութիւնը կը գրաւէ ամբողջ երրորդ գլուխը. հոն այլեւս հայ հողին պատմութիւնը հիմնուած է վաւերագրերու, պեղումներու եւ գիտական ուսումնասիրութիւններու վրայ, եւ Էլիզապէթ Պաուէր, 20 էջերու մէջ յստակօրէն կը ներկայացնէ, ժամանակագրական կարգով, Ուրարտուի ծագումը, բարգաւաճումը եւ անկումը երբ Քրիստոսէ առաջ 590ին, Մարերը կը գրաւեն Տուշպան եւ հրոյ ճարակ կուտան Ռուսահինիլին, որոնց կը յաջորդէ Թէյշէպայնիի կործանումը Սկիւթացիներու կողմէ:

Հեղինակը չի մոռնար յիշատակելու Ուրարտուի կատարած առաջին կարգի դերը արուեստի մարզին մէջ, արուեստ մը, որ ոչ միայն իր բարերար ազդեցութիւնը պիտի ձգէր ժամանակակից կայսրութիւններու եւ թագաւորութիւններու վրայ, այլեւ հիմը պիտի կազմէր հայ ժողովուրդի մշակոյթին որ իրեն կը յաջորդէր անմիջապէս:

4.— Հայաստանի յայտնութիւնը.

Առաջին ծանօթութիւնը կուգայ յոյն պատմիչ՝ Հեկատոսէն որ Քրիստոսէ առաջ, վեցերորդ դարուն, կը յիշատակէ Արմէնի ժողովուրդը, որպէս նախկին Ուրարտուի տիրակալներ:

Քսենոփոն Աթէնքեցին, կը գրէ իր պատմութեան հատորին մէջ որ 550ին Քրիստոսէ առաջ, Կիւրոս Ա. խաղաղութեան դաշինք մը կը ստորագրէ Ուրարտացիներու հետ, ի շահ Հայերուն, ընդունելով անոնց գերիշխանութիւնը երկրին վրայ եւ պարտադրելով Ուրարտացիները հարկ վճարել Հայերուն, կարենալ օգտագործելու համար մշակելի դաշտերը եւ արօտավայրերը:

Ապա հեղինակը կը խօսի Հայոց հին հաւատալիքներու վիշապներու, եւ աստուածութիւններու վրայ:

Հայերէնը կը դառնայ նոր պետութեան համատարած լեզուն. իսկ Հայաստան՝ Աքեմենեան կայսրութեան 13րդ մարզպանութիւնը:

521 — 519 թուին. Ք. Ա. տասը պետութիւններ, որոնց մէջ նաեւ Հայաստան, կ'ապստամբին Պարսիկներու դէմ, յուսալով վերագտնել իրենց նախկին անկախութիւնը. բայց Դարեհ Ա. կը ջախջախէ ապստամբները եւ 518ին Պեհիստունի մէջ փորագրել կուտայ արձանագրութիւն մը երկլեզուեան, ուր առաջին անգամ կը յիշատակուի Արմինիա փոխանակ Ուրարտուի:

Քսենոփոն ժամանակակից յոյն պատմիչ եւ զինուորականը, իր «Նահանջ Բիւրոց» հատորին մէջ, կը նկարագրէ տասը հազար Յոյներու նահանջը մինչեւ Սեւ Ծովի ափերը, Կունաքսայի անուանի պարտութենէն վերջ. անոնք կը ստիպուին կտրել — անցնիլ Հայաստանը եւ հայ լեռնականներու եւ գիւղացիներու մօտ ջերմ հիւրասիրութիւն կը գտնեն. կը գրէ.

«Ամէն տեղ, զինուորներս ուտելիք և խմելիք ստացան լաւագոյն ընդունելութեամբ... անոնք (Հայերը) կը հրամցնէին սքանչելի գիներ, ոչխարի հորթի, խոզի եւ հաւու միս, գարիի հաց, զանազան բանջարեղէններ, պտուղներ. ընդարձակ ամաններու մէջ հրամցուցին գարիի ջուր (գարեջուր). ուր դեռ գարիի հատիկներ կը ծփային. ծարաւի եղողները կրնային եղեգով մը խմել անկէ. այս ըմպելին զօրաւոր էր, բայց վարժուելէ յետոյ, շատ հաճելի»:

Քսենոփոն զմայլանքով կը խօսի հայկական ձիերու մասին, որոնք թէեւ աւելի փոքր էին քան պարսկականները, բայց աւելի աշխոյժ եւ կրակոտ:

Աքեմենեան հարստութեան քաղաքական ազդեցութիւնը Հայաստանի վրայ չէր կրնար մշակութային եւ դիցաբանական հետքեր ալ չձգել: Այսպէս Պարսիկներու Անահիտա դիցուհին, դառնալով Հայոց մօտ՝ Անահիտ, կարեւորագոյն տեղ մը գրաւեց հայ պանթէոնին մէջ, ներկայացնելով բեղնաւորութիւնը մարդերու եւ կենդանիներու, եւ բաշխող ջուրերու:

Ապա հեղինակը կը ներկայացնէ հայկական դիցաբանութեան գլխաւոր աստուածութիւնները, Արամազդ, Վահագն Վիշապաքաղ, Միհր՝ արեւի, լոյսի եւ կրակի աստուածը, եւայլն...

Հուսկ պատմականը կ'ընէ Արտաշէսեան հարստութիւնը կանխող դէպքերու Հայաստանի մէջ, մինչեւ Մեծն Աղեքսանդրի վաղահաս մահը:

5.— Հինգերորդ բաժինը նուիրուած է Արտաշէսեան հարստութեան, ուր Հայոց

Գրեց՝

Հ. Յ. ՊԶՏԻԿԵԱՆ

…հզօրութիւնը հասաւ իր գագաթնակէտին: Երբ Մեծն Աղեքսանդրի զօրավարները իրարու մէջ բաժնեցին իրենց վեհապետին ժառանգած կայսրութիւնը, Հայաստան չորս անկախ թագաւորութիւններէ կը կազմուէր: Մեծ Հայքը, Երուանդունիներու ենթակայ, կը տարածուէր Սեւանայ լիճէն մինչեւ Եփրատի Արեւելքը: Փոքր Հայքը իր մէջ կ'ընդգրկէր Սեբաստիոյ եւ Երզնկայի գաւառները:

Աւելի հարաւ – արեւմտեան սահմաններուն վրայ, կային Ծոփքի թագաւորութիւնը եւ Կապադովկիոյ թագաւորութիւնը, որոնք Մալաթիայի հարուստ դաշտերը բաժնած էին իրարու մէջ:

Ծոփաց աշխարհի մայրաքաղաքն է Արշամաշատ կառուցուած Արածանիի ափերուն:

Էլիզապէթ Պաուէր, չորս էջերու մէջ, յստակ համադրութեամբ մը, կը հրամցնէ ընթերցողին այն ամէն ինչ որ կը նպաստէ, առանց մասնագիտական պրպտումներու, ամբողջական գաղափար մը տալու Արտաշէսեան հարստութեան մասին, Արտաշէս Ա.էն մինչեւ Մեծն Տիգրան:

6.– Հատորին ինը էջերը (60 – 69) նուիրուած են Հռոմի եւ Հայաստանի յարաբերութիւններուն:

Թշնամական եւ բարեկամական դաշինքներով ճոխ շրջան մը, ուր Հռոմի ոխերիմ թշնամի՝ Միհրդատ Պոնտացիի մեծ դաշնակիցը՝ Տիգրան, Արքայից Արքան, յաղթական Լուկուլլոսի լեգէոններուն, դարձաւ «բարեկամ եւ դաշնակից Հռոմի» Պոմպէոսի բանակներուն առջեւ:

Պատմական իրադարձութիւններով ճոխ այս ժամանակաշրջանը կը հասնի մինչեւ Տրդատ Երրորդ՝ պատմութեան առաջին քրիստոնեայ վեհապետը:

7.– Հայաստան Պատմութեան Առաջին Քրիստոնեայ Պետութիւն

Հեղինակը 25 էջ յատկացուցած է այս գլուխին, ու զայն կը նկատէ որպէս վճռական թուական մը Հայաստանի ապագային համար: Արդարեւ շնորհիւ նոր կրօնքին է որ Հայերը ունեցան Այբուբեն, գրականութիւն եւ Ոսկեդար, ճարտարապետութիւն եւ տաճարներ, մանրանկարչութեան արուեստ, զօրաւոր պատնէշ մը ապագայ հզօր ասպատակիչներու դէմ, եւ գոհացում գտան Արեւմտեան քաղաքակրթութեան մէջ, իրենց բնական հակումին:

8.– Հայաստան Արաբական արշաւանքներու առեն. կը զուգադիպի հռոմէական կայսրութեան անկումին եւ բիւզանդական կայսրութեան ձեւաւորման ու հզօրացման, մինչ պարսկաստան հետզհետէ կ'ամփոփուէր իր բնական սահմաններուն մէջ, տեղի տալով Արաբիոյ անապատներէն ասպատակող թարմ ուժերու առջեւ, որոնք ամէն ուղղութեամբ քարիւղի բիծի նման կը տարածուէին արագօրէն՝ Արաբները:

Արաբները փութով կը հասնին Հայաստանի սահմանները, որոնք անորոշ դարձած էին բիւզանդա-պարսկական յարատեւ ասպատակութիւններու հետեւանքով: Անհուհանդերձ Հայերը իրենց ճկունութեամբ եւ բնական ճարտարութեամբ, տակաւ առ տակաւ կը յաջողին կերտել իրենց ճարտարապետական գլուխ – գործոցները (Զուարթնոց, Ս. Հռիփսիմէ, Օձուն, Գայանէ եւայլն...) եւ ենթարկեալ ինքնավարութենէ մը վերջ տիրանալ անկախութեան շնորհիւ Բագրատունի ասպետական տան ջանքերուն:

9.– Բագրատունեաց Հարստութիւն:

Հիմնադիրը և մեծ արուեստագէտը եղաւ Աշոտ Բագրատունին, որ այնպիսի ճկունութեամբ եւ արդիւնաւոր կերպով գործեց որ Խալիֆան զայն նախ անուանեց իշխանաց իշխան, ոստիկան եւ հուսկ թագաւոր Հայոց 885 թուին:

Բագրատունեաց Հարստութիւնը շուրջ երկու դար փայլուն կերպով պիտի իշխէր Հայաստանի, սուզուելու համար յետոյ անոր հետ պատմական աղէտներէն մէկուն մէջ որ Հայոց պատմութեան ողբերգական ընթացքը կազմած են միշտ:

Բագրատունեաց Թագաւորութիւն՝ կը նշանակէ Անի, իր 1001 եկեղեցիներով, կը նշանակէ Տրդատ ճարտարապետ, կը նշանակէ Գրիգոր Մագիստրոս, Սանահին, Հաղբատ, Նարեկ...

Ահա թէ ինչպէս ժամանակակից պատմիչ մը, Արիստակէս Լաստիվերտցի, բանաստեղծօրէն կը պատկերացնէ ԺԱ. դարու առաջին կէսին, Բագրատունեաց թագաւորութիւնը. «Ընդարձակ պարտէզ մըն է, զուարթ, բեղուն եւ չքայլ, ծփալով իր խիտ սաղարթներուն մէջ, ծաղիկներով եւ պտուղով բեռնաւորուած, գալով ժողովուրդին զայն կը տեսնէ «Երգող եւ պարող զուարթ եղանակներ. ընկերացած սրինգով եւ այլ գործիքներով. թէ նորահաս զոյգերը, թէ մայրերը մանուկները գիրկերն առած, երջանկութիւն կը շնչէին»:

10.– Կիլիկեան իշխանութիւնն ու թագաւորութիւնը

Դժբախտաբար Բագրատունեաց Թագաւորութեան բաժանումը, Բիւզանդիոնի յիմար յարձակումները և Թուրքերու յայտնումը եւ ասպատակութիւնները Հայաստանի վրայ, շուտով վերջ պիտի տային Բագրատունիներուն:

Հայաստան որպէս անկախ պետութիւն կ'անհետանար, բայց հայ ժողովուրդը, խմբուած Բագրատունի իշխանի մը շուրջ՝ Ռուբէն, զէնքը ձեռքին, տարօրինակ գաղթ մը կը սկսէր դէպի Մերձաւոր Կիլիկիա, մինչ ուրիշներ կ'ապաստանէին դէպի հիւսիս-Արեւմուտք, Մոլտաւիա, Հունգարիա եւ Լեհաստան:

Ռուբէն իրեն միացնելով Կիլիկիա ապաստանած զանազան հայ իշխանները, թօթափեց բիւզանդական լուծը եւ Բարձրբերդի մէջ հիմնեց իշխանութիւն մը, որ նոր պետութեան մը կորիզը պիտի կազմէր, Կիլիկեան Հայաստան:

Իր յաջորդներէն Լեւոն, արքայական թագ պիտի ստանար, եւ շրջանի ամէնէն կազմակերպ եւ հզօր տէրութիւնը պիտի հիմնէր, ընդարձակելով սահմանները Արեւելքէն եւ Արեւմուտքէն եւ սպառնալով մինչեւ իսկ Գոնիայի սուլթանութեան, պիտի կնքէր դաշինքներ խաչակիրներուն եւ արեւմտեան Միջերկրականի ծովային քրիստոնեայ հանրապետութիւններու հետ. պիտի կառուցանէր բերդեր եւ վանքեր եւ ծաղկեցնէր վաճառականութիւնն ու արուեստները իր թագաւորութեան մէջ:

Կիլիկեան թագաւորութեան երեք դար տեւող գոյութիւնը հիմնականօրէն յեղաշրջեցին հայ ժողովուրդին հակումներն ու բարքերը դէպի Արեւմուտք եւ մասնաւորապէս յայտնաբերեցին անոր քաղաքական, դիւանագիտական եւ տնտեսական բացառիկ ունակութիւնները, որոնք աշխարհագրական եւ պատմական լաւագոյն պայմաններու մէջ, որքան տարբեր ընթացք մը առած կ'ըլլային, քան ինչ որ ենք այսօր...:

11.– Պատմական Հայաստանը Սելճուքեան արշաւանքներէն մինչեւ քսաներորդ դար.

Այս գլուխին մէջ, հեղինակը յետադարձ համադրական ընդհանուր ակնարկ մը կը կատարէ Անիի կործանումէն (1064) մինչեւ 1918, Հայաստանի Անկախութեան Թուականին պատմական իրադարձութիւններուն, յիշատակելով մէջ ընդ մէջ, Սելճուքներու, Մոնկոլներու, Թաթարներու, Պարսիկներու եւ հուսկ Օսմանցիներու կատարած աւերները հայ հողին վրայ, եւ ի հեճուկս բոլորին, կը յիշատակէ նոյն ժամանակամիջոցին պատմական Հայաստանի մէջ ծաղկած կրօնական եւ համալսարանական կեդրոններուն, Գեղարդ, Գլաձոր, Տաթեւ եւայլն. միաժամանակ թէ ինչպէս Հայերը, հակառակ բոլորին, Սուլթաններու մայրաքաղաք՝ Կոստանդնուպոլսոյ մէջ, հասան բարձր պատասխանատուութիւններու գլուխ, մինչեւ իսկ Մեծ-Վէզիրի պաշտօնին:

Էլիզապէթ Պաուէր, բառերը չի ծամեր մատնանշելու նաեւ այն բոլոր անիրաւութիւններն ու կոտորածները, որոնց ենթարկուեցաւ բովանդակ ազգ մը:

12.– Հայաստանն Այսօր կը կազմէ հատորին վերջընթեր բաժինը, ուր յետ ակնարկելու Սովետական Հայաստանի կրած տնտեսական հալածանքներուն ու անիրաւութիւններուն, խանդավառօրէն կը խօսի ներկայի իր բարգաւաճ դիրքին եւ անընդհատ վերելքի մասին, արդիւնք իր ստեղծագործ տաղանդին եւ հետզհետէ բարելաւուած նիւթական եւ հոգեկան պայմաններուն:

13.– Հայ Սփիւռքը չօշափելի իրականութիւն մըն է այսօր. թէեւ ան միշտ գոյութիւն ունեցած է դարերու ընթացքին, Եկբատանէն մինչեւ Տիգրոն, Հռոմ, Աթէնք եւ Երուսաղէմ, բայց ճանչցած է երրեակի զօրաւոր հոսանքներ, Արշակունեաց հարստութենէն վերջ՝ դէպի Բիւզանդիոն, Բագրատունեաց կործանումէն ետք՝ դէպի Կիլիկիա եւ կեդրոնական Եւրոպա, ու մեծ Աղէտէն յետոյ, սակաւ բացառութեամբ քիչ մը ամէն կողմ:

Գիրքին հեղինակը հոս ալ մեծ հիացմունքով կը խօսի հայ ժողովուրդի յարմարելու յատկութիւններուն եւ ցեղային առաւելութիւններուն, մէջբերելով նոյնիսկ Միացեալ Նահանգներու մէջ կատարուած վիճակագրութիւն մը որուն համաձայն, հայ տարրը այդ երկրին մէջ, համեմատօրէն մտաւորականներու (գիտնական, համալսարանի փրոֆէսօր, բժիշկ, թուաբանագէտ, իրաւաբան, երաժշտագէտ, գրող, երգիչ, ճարտարապետ, նկարիչ, արձանագործ եւայլն..) բարձրագոյն եւ ոճիրներու, ընտանեկան պառակտումներու նուազագոյն տոկոսը կը ներկայացնէ: Դժբախտաբար սակայն, մենք որ տեղեակ ենք քիչ մը ներկայ Սփիւռքի մեր կացութեան, գիտենք թէ, հակառակ Բիւզանդիոնի, Կիլիկիոյ եւ նոյնիսկ Լեհաստանի գաղութներու օրինակին, որքան արագօրէն համատարած ձուլումի ընթացքը բռնած է ան, քիչ մը ամենուրեք, եւ թէ այդ ուղղութեամբ միասնական ոգիով ոչինչ կը կատարուի Արտասահմանի կազմակերպութիւններու եւ Մայր Հայրենիքի պատասխանատուներու միջեւ:

Սրտանց կը մաղթեմ որ Էլիզապէթ Պաուէրի հիացմունքով և սիրով գրուած այս գեղեցիկ հատորը, ոչ միայն նպաստէ մեր անցեալն ու ներկան օտարներուն ծանօթացնելու, այլ մանաւանդ ծառայէ հոս ու հոն ինքնաբաւ ու գոհունակ հայ հոգիներ, թմփիրէն արթնցնելու:

Trois poètes maudits

par

J. BRENNER

Un opuscule de Verlaine qui parut en 1884 et passa inaperçu nous paraît un modèle de perspicacité critique. Son titre est devenu célèbre : *Les Poètes maudits*. Verlaine abattait nu brelan d'as : Corbière, Rimbaud, Mallarmé. (L'édition originale ne contient que les études sur ces trois poètes, alors ignorés).

On pourrait appeler aujourd'hui poètes maudits : Armen Lubin. Armand Robin et Jean-Paul de Dadelsen, dont les noms brilleront un jour dans le ciel des lettres à l'égal de ceux de leurs illustres aînés. Aucun d'eux n'aura eu la vie facile, mais, bien entendu, ce n'est pas à cause de la poésie qu'ils auront été maudits. La poésie fut au contraire leur recours et leur consolation. C'est de la maladie qu'ils auront été les victimes. Atteint de tuberculose osseuse, Lubin a passé la majeure partie de sa vie dans les hôpitaux et des sanas. Robin a fini mystérieusement ses jours à l'infirmerie spéciale du Dépôt de la Préfecture de Police. Dadelsen est mort, en pleine force de l'âge, des suites d'une tumeur au cerveau.

Très différentes entre elles, les poétiques de Lubin, de Robin et de Dadelsen ont ceci de commun qu'elles se situent à l'écart de la prosodie française traditionnelle. Ce serait peu de dire que ces poètes échappent au ronronnement classique. Ils inventent de nouvelles règles, valables pour eux seuls, et nous révèlent une nouvelle musique. Ils doivent sans doute une part de leur originalité à leurs origines : Lubin était arménien, Robin était breton (ses parents ne parlaient pas le français) et Dadelsen était alsacien. Il n'est pas possible de les présenter sans raconter brièvement quelle fut leur vie.

ARMEN LUBIN

Armen Lubin était né en 1903, à Constantinople, où il avait connu une enfance heureuse. Adolescent, pour échapper à la folie raciste des Turcs, il avait été contraint à un douloureux exil. Il a décrit l'exode arménien dans un roman composé dans sa langue natale, *La Retraite sans musique*, considéré par ses compatriotes comme un roman quasi national et grâce auquel il figure dans le volume *Histoire des littératures* de la Bibliothèque de la Pléiade, sous le nom de Chahan Chahnour. Dans plusieurs poèmes français, il a évoqué aussi la difficile adaptation des Arméniens à leur arrivée en France.

Une pauvreté voisine de la misère ne l'empêcha pas d'être émerveillé par la capitale. Il restera un des grands poètes de Paris. Qui connaît son œuvre ne peut plus passer quai de la Mégisserie, place Saint-Sulpice ou rue Vavin sans se réciter certains de ses vers. Mais il allait être enlevé à la joie des découvertes et se retrouver en salle commune, sur un lit de l'Assistance publique. On l'envoya dans des sanas, à Bidard, à Pessac, à Berck. Plusieurs fois, il subit de terribles interventions chirurgicales, qui devaient lui inspirer le vibrant plaidoyer en faveur de l'euthanasie, intitulé *La Mort du loup* et que l'on trouvera dans son livre de souvenirs *Transfert nocturne*, œuvre d'une densité et d'une retenue bouleversantes. Voilà un homme qui s'est trouvé confronté aux problèmes fondamentaux de notre condition : il a été non pas le témoin, mais le lieu d'oppositions impitoyables, feux contre feux. (C'est le titre qu'il a retenu, *Feux contre feux*, pour son anthologie poétique de 1968). Atteint dans son corps, il n'était pas question d'évasion. Dans la mesure du possible, il a cependant donné leur chance et leur place à l'amour, au désir, à la tendresse et à un humour très particulier. Il lui est arrivé d'écrire des poèmes tout vibrants d'un bonheur nostalgique : poèmes du souvenir ou du répit.

L'année de mon premier, de man grand amour
Ce fut l'année même des horloges lumineuses.
Ce fut cette année-là que dans nos carrefours
On les dressa avec un grand feu intérieur
Et Paris ne fut plus qu'une clarté radieuse,
Clarté qui m'était due.

Lubin ne refuse pas les formes classiques. Il les plie à une sensibilité toute neuve. Il arrive à ses vers d'être heurtés, cahoteux et même techniquement boiteux, mais de chaque poème s'élève un chant qui ne ressemble à aucun autre.

●►

ԳԵՐՄԱՆԱՑԻ ԻՄԱՍՏԱՍԷՐ - ՏԵՍԱԲԱՆՆԵՐԸ

Գրեց՝ ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Մինչեւ ԺԶ. դար արուեստին տեսաբանութիւնը գոյութիւն չունէր գրականութեան մէջ: Կենսագրութիւններ էին, որ կը գրուէին, ինչպէս՝ «Նկարիչներու կեանքը» Վազարիի. եւ «Արուեստագէտներու կեանքը» Վան Մանտերի: Կենսագրութիւններուն կ'ընկերանային պատմական ծանօթութիւններ ստեղծագործութիւններուն վրայ. իբր ատաղձ ապագայ ուսումնասէրին:

Տեսաբանութիւնը իր իմացական փըթթումին կը հասնի գերմանական իմաստասիրութեան մէջ երբ Վինքելման, յունական արուեստին գաղափարական գեղեցիկը յափշտակուած, կը գրէ «Հիներու արուեստին պատմութիւնը»: Այս չահեկան հատորը, ԺԸ. դարուն գլուխ գործոցներէն մէկը եւ ամէնէն աւելի ազդեցութիւն ունեցողը մեծ մտածողներուն վրայ. ընդհանուր հետաքրքրութիւն կը ստեղծէ Գերմանիոյ մէջ: Ուսումնասիրութեան նոր աշխարհ մը կը բանայ մտքի մշակներուն: Խորհրդածութեան անսպառ կարելիութիւններ կուտայ անոնց՝ որոնք արուեստը կ'ըմբռնեն բարձր գաղափարներու շրջածիրին մէջ:

×

Պաումկարթէն կ'ըլլայ առաջինը, որ կ'ուսումնասիրէ յունական արուեստին գաղափարականը, ու կը վերածէ զայն տեսութեան էսթէթիքա անունով: Մտագումով հին գործածութիւնով նոր այս բառը կը նուիրագործուի պատմութենէն ու կը դառնայ իմաստասիրութեան մէկ նոր սեռը:

Պաումկարթէն, իր գեղագիտութիւնը կը հիմնաւորէ յունական արուեստին սկզբունքներուն վրայ: Զի հետաքրքրուիր ուրիշ ժողովուրդներու արուեստին գեղեցիկովը: Գործը կը դատէ կանոններու ճշգրիտ գործածութեան մէջ, բայց կը զգայ, ինչ որ չեն զգացած իր ժամանակակիցները՝ գոյնը: Կը պատուաստէ զայն իր շրջանի գծապաշտ արուեստին վրայ, ու կուտայ մեր շրջանի նկարչութեան գաղափարը: «Գիծը կառոյցն է նկարին, գոյնը՝ անոր նպատակը»: Ցանդուգն ճըշմարտութիւն մը իր ժամանակին համար, որ կ'ամբողջանայ Հերտերի ճշմարտութիւնով. «Արուեստը իր նիւթերը պէտք է փնտռէ յոյզերուն եւ ապրումներուն մէջ»: Վիպականութիւն բուրող այս խօսքին կը մօտենայ Համանի տեսութիւնը. «Հանճարը կանոններու հակադրութիւնն է»: Զիրար լրացնող մտառումներու տարբերակներ. որոնք միասնաբար կր ներբողեն երեւակայութեան դերը ստեղծագործութեան մէջ:

×

Վաքէնրոտեր եւս հիացող մըն է յունական արուեստին վրայ, բայց աւելի բաց միտք է ան քան Պաումկարթէն: Կ'ուսումնասիրէ ժողովուրդներու արուեստը: Կը կատարէ վերլուծումներ ու բաղդատութիւններ: Կը գնահատէ Վերածնունդին գիտական արուեստը, բայց կը քննադատէ Միջին Դարուն միստիկը, որ բիւզանդական իքոններուն հետեւելով, չէ կրցած նոր ըմբռնումով մը հարստացնել արուեստին պատմութիւնը:

Սուր եւ թափանցող միտքը Վաքէնրոտերի, կը հասնի հաստատումներու գեղեցկութեան, երբ արուեստին մօտենայ առանց նախապաշարումի: «Արուեստը սրտին գործունէութիւնն է ոչ թէ մտքին». խօսքը հակադրութիւնն է Վինքելմանի չափազանցութիւններուն: Վինքելման ցոյց տուաւ արուեստագէտին, թէ ինչ բանի պէտք է հետեւի: Ես ալ ցոյց կուտամ, թէ ի՛նչ բանէ պէտք է խուսափի»: Հեգնանք մը՝ մեծ յունապաշտին ուղղուած:

×

Հելլեն արձանագործութեան հեթանոս գեղեցիկով արբշիռ Վինքելման, յունական արուեստին կը ծանօթանայ Պլինիոսի «Բնական գիտութեանց պատմութիւնը» հատորով ու անկէ լայնօրէն կ'օգտուի: Կ'ընդլայնէ անոր մտածումները, առանց փոխելու էականը տեսնելու սկզբունքին:

Հակառակ իր խորհրդածութիւններու նրբութեան եւ սրամիտ վերլուծումներու յաջողութեան, չի կրնար նոր ըմբռնում մը ձեւակերպել, պակսելուն համար իրեն մարդկային ոգիին հարստութիւնը, որով պիտի տարածէր իր հետաքրքրութիւնը ուրիշ ժողովուրդներու արուեստին վրայ, ու հեռու պիտի պահէր ինքզինքը շարք մը վերլուծումներու անընդունելիութենէն:

Վինքելմանի համար յունական արուեստըն է գեղեցկութեան թագուհին: Անոր մէջ կը տեսնէ Աստուծոյ կատարելութիւնը, ու կը նկատէ զայն յոյն ժողովուրդէն աշխարհին եղած պարգեւ մը: Յունական արուեստին գլխաւոր նկարագիրը կը տեսնէ ազնուական, մեծղի եւ խաղաղ պարզութեան մէջ, հետեւելով Պերիկլէսի խօսքին. «Մենք կը սիրենք գեղեցկութիւնը պարզութեան մէջ»: Պերիկլէսի պարզութիւնը իրենց ողբերգութեան մէջ է: Արձանագործութիւնը կը հետեւի անոր Փիթիասի արուեստին վսեմով եւ Փրասիթելէի արուեստին իրապաշտութիւնով, լուծուելու համար քրիստոնէութեան նմանող արուեստին մէջ:

Վինքելման կը հիմնէ գերմանական նորդասականութիւնը: Յունականը կապկող շարժում մը՝ որ չի կրնար արդարացնել նոր դպրոց մը դառնալու յաւակնութիւնը: Հետեւողը կը մնայ միշտ նմանող: Բայց մեծ ազդեցութիւն կ'ունենայ անգլիական գրականութեան վրայ Վալթեր Փաթըրով: Ֆրանսայի մէջ Վիկթոր Քուզէն կը փորձէ շարունակել անոր գաղափարականութիւնը, բայց ընթերցողներ գտնելու համար կը ստիպուի պատուաստել զայն Ֆրանսական մտածումով:

×

Քանթ, ճաշակին կուտայ լուսաբանողի դեր, որ կրնայ բացատրել ժամանակի մը ոգին, բայց չի կրնար ունենալ մնայուն ըմբռնում, կապուած ըլլալուն համար գեղեցիկի մը անցողական երեւոյթին:

Քանթի մտածումներուն առանցքը գաղափարն է (իտէ), ենթագիտակցութեան մէջ ձեւակերպ ստացած պատկերի մը թաքուն գոյութիւնը, որ երեւան կ'ելլէ բաղդատութեան մը պարագային: Մտքի այս հեղեղը, որ կ'ուզէ պարարտացնել ինչ որ կ'ընձիւղէ իր երեւակայութեան մէջ, կը մերժէ կանոններուն տրուած դատաւորի դերը, բայց ինք եւս կը դառնայ կանոններու պաշտպան, երբ կ'ըսէ. «Արուեստը գիծին մէջ է: Գոյնը օժանդակն է գիծին»: Այս խօսքը սխալ է Տըլաքրուայի արուեստին համար, ոգին իսկ է Տավիտի արուեստին: Ապացոյց մը՝ թէ ոչ մէկ անընդունելի մտածում կըրնայ գոյութիւն ունենալ արուեստին մէջ, եթէ առնենք զայն իր ընդհանուր երեւոյթով:

Քանթ, իր մտածումի մաթեմաթիկին առընթեր, կը ձեւակերպէ տեսագիտական մտածումներ եւս, բայց ոչ մէկը կը խորացնէ: Տեսաբանութիւնը կը մնայ իրեն համար ժամանց մը, ո՛չ երբեք իմացական մարզանք:

×

Լեսինկ, յունական արուեստին անվերապահ հիացող մը ըլլալով հանդերձ, չուզեր գեղեցիկին բարձրագոյն տուրքը Յոյներուն քով տեսնել: «Լայկոն»ին մէջ յայտնած չահեկան մտածումներով անհրաժեշտ կը գտնէ շեղում մը գաղափարականէն ազատ արտայայտութիւն, որպէսզի արուեստին ընթացքը հասնի նոր հաստատումներու համոզումին: Այս գեղցիկ եւ արդիական ըմբռնումին հետ կը յայտնէ նաեւ անընդունելի մտածումներ: Յաճախ հակասական: «Նկարչութիւնը իբրեւ նմանութեան արուեստ, կրնայ ներկայացնել տգեղը: Իբրեւ գեղցիկի արուեստ. չի կրնար ներկայացնել տգեղութիւնը»: Որքան սահմանափակում արուեստի անպարագիծ անդաստանին մէջ, պարզապէս չկարենալ զգալուն համար տառապանքին ձեւազերծումներով տգեղցած դէմքի մը յուշական գեղցկութիւնը:

Լեսինկ արուեստը կ'օժտէ նոր բառով մը: Առաջին անգամ ինք կը գործածէ կերպարուեստ բառը, հակադրելով գեղարուեստ բառին:

×

«Գեղեցիկին գաղափարը չի ծնիր երեւոյթներու ներշնչումէն, կը ծնի արուեստագէտին մտածումներէն»: Իր դարուն ոգին արտայայտող այս խօսքով, Հեկել կը հարստացնէ արուեստին իմացապաշտութիւնը: Մէկ անձի կը վերածէ արուեստագէտն ու փիլիսոփան, որ գաղափարը միայն ճանչնայ արուեստին ճըշմարտութիւնը:

Գեղագիտական գաղափարներ սահմանելու ընթացքին, Հեկել կը մեղանչէ հաւատալուն համար, թէ ճարտարապետութիւնը սէմպոլիկ արուեստ է, արձանագործութիւնը՝ դասական, նկարչութիւնը՝ վիպական: Ոչ մէկը տեւականօրէն պահած է իրեն վերագրուածը: Երեքն ալ փոխնի փոխ եղած են թէ մէկը եւ թէ միւսը: Բայց Հեկել աւելի լաւ կը վերլուծէ ենթակայական արուեստները: «Երաժշտական գործի մը առջեւ հոգին կը կորսնցնէ իր դիտելու ազատութիւնը: Զգացումը կը նոյնանայ ձայնին հետ: Գաղափարը կ'արտայայտուի ձայնով, Բանաստեղծութիւնը երաժշտութեան հետ կ'ազդէ ձայնական թրթռացումներով»:

Հեկել, արուեստի կոչումին լաւագոյնս համապատասխանող նիւթը կ'ընդունի մարդը, տեսանելի պատկերը անտեսանելի Աստուծոյ կատարելութեան: Կը յորդորէ արուեստագէտները, որ գաղափարականութենէն չշեղին, որպէսզի ըստեղծագործութիւնն իրենց զգենու փիլիսոփայութեան տարազը: Հակառակ իր տեսաբանական սրամտութեան, Հեկել կը մնայ վարդապետական (տոկմաթիկ) եւ անով՝ կը փակէ հանճարին ճամբան:

×

Շոփէնհաուէր, գերմանացի տեսաբաններուն ամէնէն միստիկն է: Արուեստին վրայ կատարած խորհրդածութիւնները կը նմանին կրօնքին վրայ կատարածներուն, կ'ազնուացնէ մարդը եւ կը մօտեցնէ զայն Աստուծոյ: Կը ջատագովէ Միջին Դարուն արուեստը, որ զուգորդելով կրօնականը զգայնականին հետ, կուտայ հաւատքին պատկերը: Արուեստին վսեմը կը տեսնէ հոգիին եւ բնութեան ներդաշնակութիւններուն մէջ: Բնութեան խօսուն երեւոյթները կը յարուցանեն իր մէջ զգայական պատկերներ, որոնք կ'անուանէ «խորհուրդին տեսանելիութիւնը»:

Շոփէնհաուէր, ձեւակերպեց թէեւ արուեստին վրայ անձնատիպ մտածումներ, բայց տարածեց բարձր դասու գաղափարներ:

×

Կոթական ճարտարապետութիւնով հըմայուած Կէօթէ վիպական է: Վինքելմանի ազդեցութեան տակ կը դաւանափոխուի ու կը դառնայ դասականութեան ջատագով: Արուեստին գործը կը տեսնէ մտայղացումին մէջ: «Երբ Փիթիաս կը քանդակէր «Աթենասը», ներքին աչքով կը տեսնէր ենթագիտակցութեան մէջ թաքնուած գեղեցիկին պատկերը, անկէ կ'առաջնորդուէր իր ձեռքը»: Ընդհանրապէս, արուեստին վրայ կատարած խորհրդածութիւնները տուրք մը կուտան իր բանաստեղծի քմայքին, քիչ անգամ՝ ճշմարիտին:

Կէօթէ չէ կրցած գեղագիտական համոզումի վերածել հիացումները, որ ունէր նկարչական ու երաժշտական գործերուն վրայ: «Արուեստին մթութիւնը կը ծնի մտածումին մէջ ոչ թէ զգայնութեան» խօսքով, կը մտնէ իմացական աշխարհին մէջ, լքելէ յետոյ վիպականը, որ իրը եղած էր երբեմն:

×

Գերմանացի իմաստասէրները չեն տեսներ արուեստը ինքն իր մէջ իբր գեղեցիկի ինքնավար արտայայտութիւն: Իրենց համար արուեստը գաղափարագրութեան միջոց մըն է ինչպէս փիլիսոփայութիւնը: Ամբողջ երկու դար, գերմանական մտքին մշակները իրենց համոզումին ուղղափառութիւնը ընդունելի դարձնելու ճիգին մէջ սպառեցին մտածումին բոլոր ձեւերը, սահմանելու համար անսահմանելին՝ գեղեցիկին կրօնքը, կրօնքին պէս անթափանցելի:

La rupture d'avec une certaine tradition française harmonieuse s'était produite au siècle dernier avec Corbière et Laforgue. C'est bien à cette famille qu'appartient Armen Lubin. Une famille et non pas une école ; ce sont là des poètes solitaires, chacun racontant une aventure particulière avec son propre accent.Ils ne vieilliront pas parce qu'ils n'ont suivi aucune mode. Rien n'empêche de les appeler les vrais poètes réalistes. Et de donner comme exemple de réalisme poétique ce bref poème d'Armen Lubin :

Avant qu'au ciel apparaissent les chèvres
savantes,
Toute la lande grise s'assombrit mais
éclatante
S'étale une clarté sereine sur l'unité du
ciel,
Table absolue où se signent les traités
perpétuels.

Les images de Lubin créent un réseau de correspondances qui vont dans le sens des allégories et non pas des symboles, avec des savantes ellipses ou de brusque ruptures. Les allégories peuvent matérialiser un sentiment qui reste obscur, tandis que les symboles établissent une relation entre deux réalités précises. Lubin fait intervenir l'imaginaire afin de nous communiquer la teneur sensible (et non pas intellectuelle) du réel. Ses images, toujours simples et pourtant inattendues, nous convainquent immédiatement :

Quand reveinnent porteurs de lance
Les novembres pluvieux
Un chien savant chien immense
Fait des comptes mystérieux.
Il compte, il compte, il recommence
Tous les chagrins s'appellent absence
Tous les chagrins porteurs de lance.

Vers la fin de sa vie, Armen Lubin devint l'hôte du Home Arménien de Saint-Raphaël et disposa enfin d'une chambre à soi. Il nous a quittés en 1974. La naturalisation française, qu'avaient réclamé pour lui dès 1948 Gide et Martin du Gard, lui fut toujours refusée — vu qu'il n'était pas en état de porter un fusil.

J. BRENNER

Extrait de « Histoire de la Littérature Française de 1940 à nos jours », (Fayard, Oct. 1978).

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ
3
DIMANCHE
3 DECEMBRE
1978

LE NUMERO 1,80 F.

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — C.C.P. Paris 15069-82 E
Fondé en 1925 — 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 230 Ֆ.	Վեցամսեայ	125 Ֆ.
Արտասահման	Տար. 260 Ֆ.	հատը	1 Ֆ. 80

54ՐԴ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.264 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 54e ANNÉE — No 14.264

Propos sur le 2ème Symposium

Le 2ème Symposium sur l'Art Arménien s'est tenu à Erévan du 12 au 18 septembre 1978. Il groupait quelque deux cents participants et il va sans dire qu'une telle réunion présuppose une organisation de plusieurs mois. Le comité d'organisation, placé sous la présidence de Monsieur A. Kirakosian (Premier vice-président du Conseil des Ministres de la RSS d'Arménie), a résolu la plupart des problèmes logistiques et a même donné à cette manifestation un caractère fastueux très apprécié des congressistes. Les écueils cependant ne manquaient pas et d'abord les difficultés de communication entre l'URSS et les pays occidentaux : le courrier lent et précaire a entraîné des retards dans la publication des communications, le coût du voyage (qui était jusqu'à Moscou à la charge des participants) a fait renoncer certains ; d'autre part l'infrastructure hôtelière est notoirement insuffisante à Erévan, l'Hôtel Ani, encore que récent, nettement dépassé (beaucoup d'habitués d'Erévan ont regretté comme nous le charme un peu désuet de l'Hôtel Arménia). Ces

par
J. M. THIERRY

quelques reproches ne sont que vétilles en comparaison des facilités matérielles dont nous avons bénéficié. Un échelon avancé de collaborateurs de l'Académie des Sciences d'Arménie rendait la redoutable escale de Moscou presqu'agréable ; l'accueil à Erévan, échelonné sur deux jours, s'est fait sans heurt.

Le comité d'organisation s'était efforcé d'entrecouper les séances de travail par des visites de monuments et des manifestations artistiques. En dehors des circuits, pour ainsi dire classiques pour les étrangers, de Garni et Gueghard, d'Etchmiadzin, de Sévan, les organisateurs ont eu la bonne idée de leur faire faire un vaste circuit des principaux couvents du nord de l'Arménie, Haghbat, Sanahin, Odzoun, Gochavank et Haghartzin terminé par un remarquable dîner sur les rives du lac Sévan. Nous avons eu de plus la primeur du nouveau musée de Sardarapat qui regroupe dans un bâtiment d'une belle architecture moderne une collection de pièce archéologique provenant en partie du Musée Historique et en partie de nouvelles fouilles, une collection de tapis de toute beauté, d'objets artisanaux et d'œuvres résolument modernes, peintures et sculptures témoignant d'une renouveau des arts plastiques où l'influence occidentale n'est pas absente. Nous avons également presque inauguré les nouvelles installations du Musée Historique d'Erévan. Quant au Maténadaran, l'éloge de ses richesses et de son organisation n'est plus à faire.

Trois concerts avaient été prévus, le premier (musique de chambre et solos de voix féminines) nous a paru le meilleur ; le dernier (concert symphonique avec chœurs) était très bon aussi ; quant au second, il a été très apprécié des amateurs de folklore.

La partie scientifique du Symposium s'est ouverte, immédiatement après des discours d'usage, par les rapports de B. Arakélian sur le rôle de l'Antiquité dans le développement de l'art arménien, de notre ami Paolo Cuneo sur l'urbanisme arménien au Moyen-Age, de Madame O. Podobedova sur l'origine de l'iconographie dans la miniature. Ensuite le travail des congressistes s'est réparti en 5 sections, à savoir : Art et culture de l'Arménie antique, Architecture médiévale, Art médiéval, Miniatures arméniennes du Moyen-Age, Art moderne arménien et art soviétique. Le symposium s'est terminé le 18 septembre par une séance plénière avec communications du Professeur V. Harutunian et de nous-même et un discours de conclusion de Monsieur R. Zarian. Un banquet clôturait, comme il se doit, cette semaine de travail.

Si on voulait formuler des reproches, ou plus exactement des regrets ce serait d'abord la faible représentation relative des pays occidentaux (en dehors de l'Italie qui avait envoyé une vingtaine de chercheurs sans compter un groupe d'amateurs arméniens fort sympathiques) ; c'est ainsi que l'Allemagne de l'Ouest n'avait que trois représentants, la Grande-Bretagne, cinq, la France, six... Il aurait été bon qu'un comité international s'occupât de la sélection des participants et de leur acheminement à Moscou dans des conditions plus favorables.

D'autre part la dispersion des sections dans cette grande ville qu'est devenue Erévan empêchait pratiquement d'aller de l'une à l'autre ce qui nous a privé de communications très intéressantes. Mais peut-être n'y avait-il pas moyen de faire autrement, les locaux universitaires étant occupés depuis la rentrée scolaire qui a lieu en URSS au début du mois de septembre.

Enfin la qualité technique des projections (indispensable évidement dans un congrès consacré aux arts) laissait nettement à désirer. Beaucoup de communications ont été gâchées de ce fait.

Par contre dans l'ensemble, et comme cela s'était produit à Tiflis, chaque communication (envoyé à temps) était ronéotypée en deux langues : langue d'origine (anglais, français ou allemand) et russe, permettant ainsi de suivre facilement les exposés.

Nous ne pouvons ici énumérer toutes les communications présentées ; nous nous contenterons d'exposer les tendances générales et les points qui ont fait l'objet de discussions.

D'abord l'accent a été mis sur la culture de l'Arménie dans l'antiquité. L'art ourartéen avait connu un certain engouement dans les dernières décénnies et plusieurs chercheurs se sont efforcés d'y trouver le fondement de l'art arménien or actuellement des fouilles récentes montrent que l'Antiquité a été une période de formation d'un importance qu'on ne fait qu'entrevoir ; la double influence iranienne et hellénistique souvent évidente dans les œuvres de prestige n'apparaît que peu dans les œuvres rustiques et populaires, comme ces étranges figures stylisées que nous avons vues au Musée de Sardarapat.

Pour l'époque médiévale, nous avons eu l'heureuse surprise de constater que les responsables de l'Académie des Sciences s'étaient enfin écartés de la routine en ne se limitant pas, comme d'habitude, à la seule architecture arménienne ; une large place a été donnée à la peinture et même à la sculpture arménienne.

Plusieurs communications ont été consacrées à l'exploration, car il existe encore nombre de monuments arméniens peu ou pas du tout connus. Nous pensons en particulier aux communications de Messieurs Alpago-Novello et Boudoyan sur, respectivement, les églises d'Azerbeidjan iranien et les églises de la région de Harput en Turquie. Et, à ce propos, il faut souligner aussi l'intérêt qu'on attache maintenant à l'art arménien de l'époque moderne, en particulier du XVIIe siècle qui a été si riche et, par certains côtés, si novateur.

Pour la sculpture on s'est surtout attaché à déceler les influences et les intentions des artistes. A cet égard nous avons retenu les communications de Mesdames A. Bank et C. Jolivet.

La peinture de miniature a été fort à l'honneur et en particulier l'école de Cilicie dont les caractéristiques (V. Kazarian, I. Drampian) et les influences (T. Velmans) ont été analysées.

Enfin la peinture murale a été « découverte » dans ce symposium. Les jeunes chercheurs arméniens se sont attachés à trouver dans les peintures de caractère géorgien assez répandues en Arménie au XIIIe siècle, les traces d'une main arménienne. Les arguments par eux avancés n'ont pas convaincu tous les participants.

Ce Symposium n'a pas été qu'une somme de communications ; il a permis à la plupart d'entre nous de retrouver des collègues ou des amis avec lesquels il est agréable et enrichissant de converser. Il est alors d'usage de se donner rendez-vous pour le prochain congrès. C'est ce que nous avons fait avec plaisir.

ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ «ՍԵՆԵԱԿԻ» ՄԱՍԻՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆԻ

Քառասուն տարիէ աւելի կայ կը յիշեմ կարդացած ըլլալս հետեւեալ կարծիքը Ժիւլ Ռոմէնին, որ կը գրէր՝ բանաստեղծութիւնը կարդալու համար պէտք է նախապէս մարմինին տալ որոշ կեցուածք մը, պէտք է չոկուիլ, գլուխը ուղիղ բռնել, նայուածքը, կը խորհիմ, հեռուն :Այդ կեցուածքը աղօթողին կեցուածքը կը յիշեցնէ: Արդարեւ, ոմանց համար բանաստեղծութիւնն ալ աղօթք է:

Այդ ձեւը չյաջողեցաւ ինծի: Սեղանին առջեւ նստած, իրանս ուղիղ, չուտ մը յոգնեցայ առանց բան մը հասկնալու: Անպայման սոփիսթիքէ բան մը ըլլալու է, մտածեցի, չհասկցուելու ճիգ մը, լեզուական սովորականէն տարբեր եղանակ մը:

Պատուհանէն իրիկուան ստուերները սկսան իյնալ սեղանիս: Գացի երկնցայ բազմոցին վրայ, գլխուս վերեւի լոյսը վառեցի եւ շարունակեցի կարդալ: Անմիջապէս սենեակին միջոցը առջեւս եկաւ, իմ տրամադրութեանս տակ մտաւ, առանց հրաւիրուած ըլլալու: Լուսամփոփով լապտերը կը լուսաւորէր աւելի շատ կարդացուած վայրը, գիրքը, անկէ դուրս, սենեակին մթաստուերին մէջ, շուքեր կը շարժտկէին երկննալով ու կարճնալով ձեւ ըլլալ կարծես տեղ մը գտնել հաստատուելու համար: Սենեակը սկսաւ շուրջս մարմին առնել, մարմնաւորուիլ, ոչ թէ իր մէջ գտնուող իրերով, այլ պարզապէս իր ներկայութեամբը, ներկայութեամբ մը:

«Կը փորեմ մութը պառկած»
բաւական վերջը ուրիշ տող մը՝
«Կը պառկիմ ակռաներս խրած
գիշերին»

Այն վիճակին մէջ ուր կը գտնուի մարդը, կարելի է ըմբռնել միմիայն կրաւորական կացութեան մը մէջ: Կը փորուի մութը երբ ՊԱՌԿԱԾ եմ կամ երբ կը ՊԱՌԿԻՄ ակռաներս մութը (գիշերը) խրած, այսինքն՝ հրաժարած եմ բոլոր դռները փակած բանական ճակին առջեւ: Այդ դիրքին մէջ մարդը կը նմանի աւերակի վերածուած դղեակի մը, ուրկէ կ՚անցնին երկինքէն թռչող ամպերուն ստուերները, տեղատարափները, բոլոր անասուններն ու ասունները, ինչպէս բոլոր ուրուականները: Այսպէս է որ կը տողանցեն մեր աչքերուն առջեւէն ին-նըսունըրվեց էջերու ընթացքին՝ տօնավաճառ, կրկես ու խեղկատակ, հրախաղութիւններ ու զառանցանքներ, այնպէս ինչպէս կը պատահի ամէն մարդու երբ կը պառկի, բիբերուն մէջ ամբարուած լոյսը աւելի ազատ արձակ, վերացապաշտ նկարիչի մը պէս սեւին վրայ կը ցծէ իր փանթաստիք պատկերները:

Ի հարկէ քնացողը փողոցը չէ որ պառկած է, թէեւ միեւնոյնն է փողոցը պառկած գլոշարին համար: Մեր քնացողը սենեակի մը մէջ կը գտնուի, արտօրալով, առանց տնտնալու ստուերները կուզան լցուըռտել «սենեակ»ին պատերուն վրայ, ուրկէ կը մեկնին լեցնելու եւ յորդեցնելու համար բովանդակ միջոցը իրենց ամէնէն զառանցական պատկերներով: Սենեակը կրնայ եւ սենեակ չըլլալ, այլապէս ինչո՞ւ համար չակերտուած պիտի ըլլար պոէմին դրան սեմին իսկ, անոր որուն վերնագիր անունը կուտան: Այո, ինչո՞ւ համար չակերտուած է: Այդ պատճառով գրքին չահեկանութիւնը գրքին մէջ չէ, գիրքէն դուրս է, կողքին վրայ: Կրնայ ըլլալ որ ասիկա բանաստեղծական խաղ մըն է մեր ուշադրութիւնը ներսէն հեռացնելու նպատակով: Կրնայ ըլլալ որ տարբեր վայր մըն է, Ռէմպոյին «Այլուր»ը, օրինակի համար կամ չեմ գիտեր ի՞նչ յօրանջանք մը, որ յանկարծ, մէկ տասներորդ երկվայրկեանի մէջ իրմէ դուրս

●▶

Գրեց՝
ԶԱՐԵՀ Մ. ՈՐԲՈՒՆԻ

կը թափէ խառնիխուռն ամբողջ աշխարհ մը: Մենք, գոնէ աւելի լաւ Ֆրէօտի յայտնութեններէն ի վեր, որ մարդուն ամէնէն հարուստ գաղտնիքները ցուցաբերող վիճակը անոր կրաւորական վիճակի մէջ որոճածներն են, երբ բանական մարդը կը խաբէ, կը ծածկէ իր մտածումները, զգացումները, մէկ խօսքով՝ դիմակաւոր կ'ապրի, ՊԱՌԿԱԾ կամ ԱԿՌԱՆԵՐԸ խռած ԳԻՇԵՐԻՆ, կզակները թուլցած հակառակ խռած բառին ներգործական զօրութեան, երազողը, դիմակը երեսէն նետած իր գաղտնիքները կը յանձնէ, կը լքէ ափերուդ մէջ, իր խորհրդանշանական, խորհրդաւոր կամ բանաստեղծական տրամին հանդիսատեսը կը դարձնէ նախ ինքզինքը, յետոյ մեզ: Իսկ այդ պարագային ո՞վ է գրողը, բէբօրդածը ընողը: Ի վերջոյ գործերնիս գրուած բանի մը հետ է եւ ի՞նչ է այդ գրուածը, այդ գրութիւնը: Մանաւանդ ինչո՞ւ համար գրուած է:

Այո, ինչու համար գրուած է: Եթէ ընթերցողը չի գիտեր թէ գործ մը ինչու համար գրուած է, ուրեմն չէ կարդացած: Գրուածքին վրայէն աչք պտըտցուցած է միայն հարեւանցիօրէն, միտքը ուրիշ տեղեր թափառեցնելով: Ընթերցողը արուեստագէտ կը դառնայ իր կարգին, երբ ինչուն փնտռողն է: Ինչուն փնտռողը պէտք է իրեն հարց տայ, ի՞նչ էր գրողին հոգեվիճակը, մտայղացումը, որով տագնապանք մը ունեցած է: Անոնք պէտք է որոնել գործին ամէն տողին տակը եւ ոչ թէ անոր պատմած հէքեաթին մէջ: Գրողին առաջին մտածումին թելին ծայրէն բռնած պէտք է հետապնդէր անոր ընթացքը, ինչպէս Թէսէոս ըրաւ Արիադնէի ձգած թելին ծայրէն անցնելու համար լաբիւրինթոսի մութ բաւիղներէն հասնելու համար լոյսին:

Զ. Մ. Ռ.

28 - 10 - 1978

Յ. Գ. Այս տողերը գրուած են անպատասխան մնացած այն բարեկամներուս, որոնք ինծի հարց տուին Գրիգոր Պըլտեանի կամ Յարութիւն Քիւրքճեանի գիրքերուն անմատչելիութեան մասին:

Ընթեռնուլ, ընթերցող ըլլալ գրելու համահաւասար արարք մըն է, որովհետեւ ուշի ուշով կարդացող մը կարդացած առեն կարդացածը զուգահեռաբար մտքին մէջ կը գրէ, ոչ թէ կրկնութիւն մըն է ըրածը, այլ՝ նոր արտադրութիւն մը ըստ իր խառնուածքին: Ասիկա ըսուած չէ միայն Պըլտեանի կամ Յարութիւն Քիւրքճեանի անհասկնալի գրութիւններուն համար, որոնց անըմբռնելի եթէ ոչ խելագար մակդիրը կուտան անմիջապէս առանց նախապէս նուազագոյն ճիգ մը ընելու: Պարագան նոյնն է սակայն ընթացիկ սովորութեամբ գրուած գործերու համար, որոնցմէ միայն անէքդոտիք մասը հասկցած են, ոչ թէ անոնց էութիւնը: Կը բաւէ որ անոնցմէ ստոր մը տեղափոխուի, արդէն ոտքի կ'ելլեն պոռալու համար: Տեղափոխուած ստորի պարագան կարելի է դեռ երկարել եւ, օրինակի համար ջնջել կէտադրութիւնը խորհելով որ ան լոկ լեզուական հարց մըն է շնչառութեան հետ կապուած, ինչ որ կարելի է գտնել ամէն մարդ իր շընչառութեան կշռոյթով: Կան բառախաղերու պարագաներ, բայց ուշադրութիւն, այդ պարագաներուն ալ կան, շատ յաճախ, եթէ ոչ միշտ, հոգեվերլուծական հարցեր:

Իր ժամանակին Մալարմէն ծիծաղելի դարձուցին իրեն անընթեռնլիութեանը համար, երբ ընթեռնլի ըլլալու համար կը բաւէր որ ընթերցողը ինքը տեղը դընէր Մալարմէի ջնջած *comme* բառը: Նկատեցի որ Յ. Քիւրքճեանը նման գործողութիւն մը կատարած է իր գրութեան մէջ: Ան եւս ինչպէս Մալարմէ ջնջած էր, բառ մը որ զինքը կը ջղայնացնէր, ՈՐին հանդէպ ոխական դիրք մը ունի: Տասնեակ տարիներ առաջ ես ալ փորձած եմ ՈՐերու ջարդը: Հիմա որ կրցած եմ պակսեցնել, օհ քչիկ մը եւ չեն նշմարեր գրութեանս անըմբռնելիութեան պատճառը, գոնէ պատճառներէն մէկը:

Կեցցէ Յարութ, յաջողեր ես: (Պէտք էր ըսել, ՈՐ յաջողեր ես, գիտեմ, բայց կ'ատեմ ՈՐը):

ՇՆՈՐՀԱԿԱԼՈՒԹԻՒՆ ՔԵ՛Զ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Գրեց՝

ՕՐ. ԵՈՒԼԱ ԲԱՆԻՆ

Պատահականութիւնը, կը կարծեմ, շատ սովորական փորձառութիւն մըն է, որ ամէն մէկը միշտ ունեցած է ամենուրեք եւ պատմական որեւէ ժամանակաշրջանի:

Պատահականութիւնն է որ սիրոյ հանդիպումներու առիթը կուտայ, այնպէս ինչպէս պատահական եւ անսպասելի եղաւ սիրոյ հանդիպումը իմ եւ Հայաստանի միջեւ:

Կը հանդիպիս մէկու մը որուն երբեք չես տեսած, կը հետաքրքրուիս իրմով, կը խօսիս աջէն ու ձախէն, կը նայիս անոր աչքերուն մէջ: Եւ յանկարծ կ'անդրադառնաս որ ափերդ լեցուն են սիրով. սէր մը որ կուտաս ու կ'առնես: Իմ պարագային՝ միայն ստացայ սէրը:

Խոշոր սէր մը, լուրջ եւ սկիզբէն արդէն ամբողջական, որ իր այդ յատկութիւններով զիս ափ ի բերան ձգեց, շըփոթեցուց եւ հակազդելու անկարելիութեան մէջ դրաւ, նաեւ անկարող՝ բառ մը արտասանելու: Միայն աչքերս էին ապշած եւ սիրտս՝ տրոփին: Այս բոլորը՝ տասը օրերու ընթացքին եւ որ կը շարունակուի հոս, Միլանոյի մէջ:

Միւս կողմէ, տասը օր շարունակ, կարծես անկարող եղած ըլլայի, եթէ ոչ փոխարինելու, գէթ զգացնել տալու որ այդ սէրը յափշտակած էր զիս:

Հաղորդակցութեան ուսումնասիրութիւնը գիտական նիւթ մըն է որ այսօր աւելի արդիական է քան երբեք եւ ինծի համար մասնաւոր հետաքրքրութեան առարկայ մըն է ան, քանի որ իմ դասաւանդութեանս նիւթին եւ նպատակին հետ առնչութիւն ունի:

Խօսքը՝ հաղորդակցութեան գլխաւոր միջոցն է, որով որքան աւելի թափանցենք անոր շարունակական փոփոխումներու օրէնքին, այնքան աւելի կարելիութիւն կը ստանանք ճշգրիտ կերպով հաղորդելու մեր միտքը եւ հետեւաբար՝ հասկցուելու, հաղորդակից դառնալու:

Ասիկա, հաւանաբար իրաւ ըլլայ բանական չափանիշի վրայ. բայց բանականութիւնը մեր փոքրիկ մէկ մասն է միայն: Խօսքն ալ երբեք կատարեալ չէ այնքան որքան մենք կը նկատենք: Բացի նշանակութենէն որ խօսքը կը ներկայացնէ, ան ձայն է, տեսողութիւն է եւ նշան՝ երբ գրուած կը տեսնես. իսկ երբ ձեռքդ կը շօշափէ խաչքարը, ան կ'ըլլայ զգացում:

Լոկ ձայն է երբ՝ նստած սեղանի մը շուրջ եւ գաւաթները լի հայկական քոնեակով, կը դիտես Մարտիրոսը որ քեզի հետ կը խօսի, բայց զինքը կարենալ հասկնալու համար թարգմանին օգնութեան կը կարօտիս: Չես հասկնար, եւ սակայն՝ նոյն այդ է բառին եւ հաղորդականութեան իսկութիւնը:

Ձայնը շարժուձեւ ալ է (ժեստ): Ծերունի պահակ մը եկեղեցւոյ դուռը բացաւ մեզի ներս մտցնելու համար: Լուրջ՝ մէկդի կեցած՝ կը դիտէր մեր զբաղումները լուսանկարչական գործիքին հետ: Անշշուկ անյայտացաւ վերադառնալու համար անուշեղէններով լի ափսէով մը: Մեր դուրս ելած պահուն, իրեն տուինք դեղձ մը, միակ բանը որ ունէինք: Առաւ զայն ձախ ձեռքով, աջը տարաւ կուրծքին. հորիզոնական գիծ մը տեսլականօրէն կը միացնէր դեղձը եւ ձեռքերը: Խոնարհեցուց գլուխը: Նայեցաւ դեղձին: Նայեցաւ մեզի: Ոչ ոք կը խօսէր: Իր ետին կանգուն տուֆ քարէ պատը, կէսօրուան զօրաւոր լոյսը, լուրջ եւ հանդարտ աչքերը, պերճ շարժուձեւը՝ կապուած նախնի սրբազան խորհուրդներուն. այս ամէնը խօսք էր. խօսք մը՝ դուրս ժամանակէն եւ միջոցէն:

Արմատն էր, երկրի խորքը՝ խորհրդաւոր կամ մոգական կամ երկնային՝ ուրկէ ծագում առած են այնքան լեզուներու բոլոր բառերը, կամաց կամաց կորսնցնելով կապը իրենց ծագումին հետ, բայց պահելով միշտ, նոյնիսկ եթէ չնչին չափով, նշոյլ մը բանականացումի ժխտումին:

Էականութիւնը, ետ դարձը դէպի ակունքը ուրկէ ծնունդ առած է, ամէնէն կարկառուն ճշմարտութիւնն է, եւ ճիշդ այդ պատճառաւ հասկնալի է՝ յայտնատեսութեամբ կամ բնական ճամբով՝ միմիայն զգայարանքներու միջոցաւ. յոգնած ոտքերը՝ որ կեցած են կարծր եւ կիզիչ հողին վրայ, ձեռքերը՝ որ կը շօշափեն անցած դարերու քարերը կամ արդիական շէնքերու տուֆերը կամ, նոյնիսկ, ուրիշ անձերու ձեռքերը. փողոցի փոշիին համը՝ որ խառնուած է գինիին քաղցրութեան. աչքերը՝ յագեցած մանրանկարներու ոսկիով որոնք գունաթափ եղած են ժամանակի բերմամբ. ոսկիներ՝ որ նման են Երեւանի հրջակայքի արեւէն կիզուած դաշտերուն եւ բլուրներուն, կապոյտներ՝ նման տաքութենէն տժգունած երկինքին. կաւին դեղինը եւ քարերուն ու խաղողին կարմիրը, եւ կամ, իրենց հակասութեան մէջ աւելի շեշտուած, ժողովուրդին խորունկ եւ մութ աչքերն ու կարմիր փոքրիկ մեխակները՝ որոնք անոյշ կը բուրեն. ականջները՝ որ լեցուած են Երեւանի կեանքին ժխորով. խօսակցութիւններու հատուածները, ձայներու ելեւէջները որոնք իրարու կը բախին փողոցներէն քալող բազմութեան մէջ. աղմուկը ինքնաշարժերու՝ որոնք կանգ կ'առնեն, նորէն կը շարժին եւ անցորդներու ուշադրութիւնը կը գրաւեն. արդիական քաղաքն է, շատ ուրիշներու նման՝ ուր քեզ ակամայ կը տանին եթէ չես գիտեր երթալիք տեղդ: Եւ ահա, անսպասելիօրէն, գիշերուան ճնշիչ լռութիւնը: Այն գիշերուան՝ ուր չորս հարիւր հոգինոց շաղակրատ եւ ինքնաշարժերու ցնցումներէն գինովցած խումբը իջաւ եւ յառաջացաւ առանց հետաքրքրուելու թէ ի՞նչ պիտի ընէր (հաւանաբար յոգնութեան պատճառաւ), քալելով երկու կողմէն ծառազարդ ճամբայէ մը դէպի մութ հարթավայր մը՝ ուրկէ կ'երեւային Երեւանի իրար գրկող, պլպլացող հազարաւոր լոյսերը. եւ քիչ առ քիչ այդքան մարդկանց ժխորը մեղմացաւ եւ աւելի ուժգին լսուեցաւ ծղրիթներու միալար նուագը. կարծես երաժշտական կատարումի մը ռոպէական միջանկեալ դադար մը ըլլար խռովայոյզ սպասումով առլցուն. դադար մը որ յանկարծ կը կլանուէր սրանկիւն սեւ սիւնէ մը՝ սեւ գիշերուան մէջ: Ծիծեռնակաբերդի գիշերը, Եղեռնի անշէջ բոցը, պլպլացող օդը, զանգուածեղ քարերը, մեղմաձայն երգեցողութիւնը, բազմութեան անշարժ լռութիւնը:

Երբե՛ք հաղորդակցութիւնը այսքան իրական չէ եղած, երբե՛ք խօսքը այսքան իմաստալից՝ դառնալով լռութիւն: Երբեք այդքան ուժգնութեամբ չեմ զգացած խորունկ եւ տիեզերական արմատը ամէն մէկ բանի, անձի, ժամանակի, մերկացած ամէն մէկ զարդէ, վերածուած էական ինքնութեան:

Մեր պատանեկութեան ահարկու ինչո՞ւները, ծնունդը, մահը, ժամանակը, բացարձակը, որոնք անզգալիօրէն մոռցուած էին առօրեայ կեանքին «հասունութեան» մէջ, հոն ահա կրկին մակերես ելան, բայց ոչ իբրեւ անձկութիւն պատճառող բաներ, այլ որպէս իրենց լուծումը գտած իրականութիւններ:

Ստորերկրեայ գետ մը որ ոչ ոք տեսած է, բայց որուն ինքնութեան ստուգութիւնը հմայիչ վայրկեաններու մէջ կը զգանք եւ որուն մէջ արմատ խրած են եւ անկէ կեանք կը ստանան իրեր, անձեր, ծառեր, լեռներ, ժամանակաշրջաններ, բարբառներ, չարութիւնը եւ գեղեցիկը:

Ուժերու բուռն բախում, երկուութեան ցայտուն զգացում, որոնք սակայն իրենց խաղաղութիւնը գտած են ներդաշնակ մէկ ամբողջութեան մէջ ուր, լռութիւնը ջնջելով պարագայականը, զանոնք կը բարձրացնէ բնազանցական աստիճանի մը վրայ, այնպէս՝ ինչպէս Արարատը, կ'ըսէր ինծի անձ մը, որ միաժամանակ լեռնակոյտ մըն է, միակ լեռ մը՝ երկու գագաթներով, իբրեւ խորհրդանիշ դրականի եւ ժխտականի, բարիի եւ չարի, լուծուած միեւնոյն ինքնութեան մէջ. աւելին՝ որպէս նշանակութիւն կեդրոնախոյս եւ կեդրոնաձիգ ուժին, բայց վերագրուած մարդուն եւ իր միջավայրին. հորիզոնական գիծ մը՝ ծնունդ առած ոսկեգոյն դաշտավայրին եւ կապոյտ երկինքին վերացական հակադրութենէն՝ որ կը ձգտի դէպի անհունը. գոյներու տարածութիւններ, որոնք կը կորսնցնեն իրենց ծաւալային իմաստը: Իբրեւ հակասական միակ անդրադարձում՝ ճարտարապետական եռածաւալ շինութեան ամրութիւնը, անոր ուղղաձիգ գիծը, միայնակ ներկայութիւնը, չափական միակ տարր պարփակուած իրարու սերտօրէն զօդուած մարմիններու մէջ, ապա բոլորը կարծես վկաներն ըլլան խիստ իրապաշտութեան մը՝ հանդէպ բնավայրին բնազանցական վերացականութեան:

Մարդուն գիտակից վերաբերումը խորհրդաւորութեան հանդէպ, սահմանեալը անսահմանին դէմ, մարմին եւ հոգի, երկուութիւն մը որ միշտ արթուն է մարդուն մէջ, եւ որ կը հանդարտի երբ կը մտնես հնակառոյց շէնքէն ներս եւ կ'անդրադառնաս որ միակ տեղը ուր պէտք է որ կանգ առնես եւ ուր քու ինքնութիւնդ կը վերագտնես քեզ շրջապատող իրերուն մէջ, հո՛ն՝ կեդրոնն է, յատակագծին թեւերուն խաչաձեւումին մէջ: Եւ հոն ինքզինքդ կը գտնես որպէս մարդ, հոն կը գտնուիս անդորրութեան մէջ, հոն կը գտնուիս լռութեան մէջ որ խօսք է, հաղորդակցութիւն է, շարժուձեւ է, հազարամեայ աւանդութիւն է: Եւ այն ժամանակ հոնկէ կրնաս նայիլ ժամանակին եւ ապագային:

Տուֆ քարերով, գոյներով, շարժուձեւերով, ձայներով, լռութեամբ, ծաւալներով, աչքերով ներկայացուած «փիլիսոփայութեան» դասաւանդութեան համար որ ինծի Հայաստանը ըրաւ, կարծեմ որ միակ՝ եւ իմ կողմէ ալ միակ կարելի՝ պատասխանը զոր կրնամ տալ «շնորհակալ եմ» է:

Բայց ո՛չ շնորհակալութիւն մը որ իբրեւ անանուն բառ կը գտնուի բառարանի մէջ ամէն լեզուներով թարգմանուած, այլ շնորհակալութիւն մը որ ծնունդ կ'առնէ այն ստորերկրեայ գետէն որուն ներկայութիւնը զգացի Հայաստանի մէջ. շնորհակալութիւն մը շատ աւելի տիեզերական, բառ մը որ աւելի պտղատու եւ իմաստալից կը դառնայ, որ հաւասար է Ծերունի պահակին ծիսական շարժուձեւին կամ եօթներորդ դարու տաճարներուն, դրական բառ մը, հաւանաբար շատ աւելի պարզօրէն ըսելու համար որ «կ'ուզեմ Ձեզի հետ աշխատիլ»:

ՈՒՂԵՐՁՆԵՐ

ՓՐՈՖ. Ա. ԱԼԲԱԿՈՅ - ՆՈՎԵԼԼՈՅԻ ՈՒՂԵՐՁ Բ. ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄԻ ՓԱԿՄԱՆ ԼԻԱԿԱՏԱՐ ՆԻՍՏԻՆ 18 ՍԵՊ. 1978

Երբ 1967ին առաջին անգամ Հայաստան եկանք, անմիջապէս անդրադարձանք որ կարելի չէր այդ ճարտարապետութեան ուսումնասիրութիւնը սահմանափակել զուտ հնագիտական եւ ոճաբանական մակարդակի վրայ, որովհետեւ կեանք մը գոյութիւն ունէր այդ քարերուն մէջ։ Եւ միշտ որպէս հետեւանք այդ արտակարգ փորձառութեան որ ունեցանք ըլլայ գիտական թէ մարդկային գետնի վրայ, եւ վայելելով միաժամանակ գործակցութիւնը Սով. Հայաստանի մեր պաշտօնակիցներուն ու նաեւ Սփիւռքի՝ եւ մանաւանդ Միլանոյի՝ Հայերուն, այլեւս չկարողացանք լքել ուսումնասիրութեան եւ հետազօտութեան այդ դաշտը։

Պաշտօնակիցներու հետ ունեցած շփումներէ, այն տպաւորութիւնը գոյացուցի թէ՝ բոլորին ալ համոզումն է որ արդար չէ այս վայրկեանիս «շնորհակալութիւն եւ ցտեսութիւն» ըսելով բաւականանալ, այլ պարտաւոր ենք լրջօրէն յանձնառու ըլլալ նախաձեռնութիւններ ստանձնելու, նպաստելու համար հայ մշակոյթի ծանօթացումին եւ անոր վերաբերեալ ուսումնասիրութիւններուն զարգացումին։ Արդէն կ'ուրուագծուին մի քանի ուղղութիւններ այդ առաջադրութեամբ։

Ինչ կը վերաբերի մեր պաշտօնակիցներուն՝ հաճոյքով նկատեցինք, — Հրատարակութիւններու ծաղկում մը Գերմանիոյ, Ֆրանսայի, Աւստրիայի, Միացեալ Նահանգներու մէջ, եւ Սով. Հայաստանի մէջ ուսումնասիրութիւններ կատարելու յանձնառութեան վերանորոգումը։

- Վաւերագրութեան միջազգային կեդրոնի մը ստեղծման համար իրարու հետ փոխ յարաբերութեան նախաձեռնութիւնը փրոֆ. Բարսեղեանի ջանքերով, եւ որուն պաշտօնապէս իր հաւանութիւնը տուաւ մեր կեդրոնը։

– Փրոֆ. Թումաչէվսքիի նախաձեռնութիւնը՝ Միջնադարեան արուեստի ընդհանուր աշխարհաքարտէսը պատրաստելու։

Իսկ ինչ կը վերաբերի Միլանոյի ուսումնասիրութեան կեդրոնին՝

– Այժմէն պարտականութիւն կը զգանք նախապատրաստական աշխատանք տանելու Սով. Հայաստանի Գիտութիւններու Ակադեմիայի հետ գործակցաբար, հասնելու համար Գ. Սիմպոզիումին որու իրականացման համար արդէն գործնական նախատեսութիւններ կան։

– Կրկնել փորձը որ կատարուեցաւ այս տարի Վենետիկի մէջ, մասնայատուկ բնանիւթերու շուրջ Միջազգային գիտաժողովի մը կազմակերպութեամբ, գործակցաբար Պէրկամոյի եւ Վենետիկի համալսարանական հաստատութիւններուն։

– Ցանձնառու ըլլալ շարունակելու հայ ճարտարապետութեան ցուցահանդէսը որ արդիւնաւոր միջոց մը հանդիսացաւ հայ մշակոյթի ծանօթացումին ու ծաւալումին, եւ անոր շուրջ հետաքրքրութեան ստեղծումին համար։ Եւ հոս հապճեպով կ'ուզեմ յիշել այդ ցուցահանդէսին ճամբորդութեան գլխաւոր հանգրուանները — Վիեննա, Միւնիխ, Լիզպոն, Պուէնոս Այրէս, Պէյրութ, Թեհրան ու այժմ դրական առաջարկներ կան Փարիզի, Գահիրէի եւ Գանատայի համար։

– Շարունակել եւ ընդարձակել հաւաքուած նիւթերու հրատարակութիւնը հատորներու զոյգ շարքով (հայ ճարտարապետութեան վաւերագրութիւն — եւ — հետազօտութիւններ հայ ճարտարապետութեան մասին) որոնց վրայ պիտի գայ աւելնալու պարսկական Հայաստանի յուշարձաններու մասին մենագրութիւններու շարք մը, Իրանի ազգային համալսարանին հետ գործակցութեամբ։

– Ընդլայնել արդի ճարտարապետութեան վերաբերեալ մշակութային փոխանակութիւնները, դաստիարակչական նկարագրով պատրաստուած ցուցահանդէսներու կազմակերպութեամբ։

Եզրափակելու համար, կ'ուզեմ մեր տպաւորութիւնները յայտնել այս Բ. Սիմպոզիումի նշանակութեան մասին.—

– Առաջին երեւոյթը՝ անտարակոյս՝ իր գիտական հանգամանքն է։

- Երկրորդը՝ այն պատեհութիւնն է որ տրուեցաւ, նոյն նպատակին շուրջ աշխատող անհատներու եւ գիտական կեդրոններու, զիրար հանդիպելու եւ իրենց յարաբերութիւնները փոխադարձ սերտացնելու։

– Երրորդ երեւոյթը որ, ըստ մեր հայեցողութեան, կրնայ բնորոշել այս Սիմպոզիումը, այն ինքնատեղծ կապն է որ անմիջականօրէն հաստատուեցաւ մշակութային այս ձեռնարկին եւ ժողովրդեան միջեւ որ իր կենսունակ եւ գիտակից մասնակցութեան ապացոյցը տուաւ։

Հուսկ՝ կը փափաքէի ըսել որ այս եզրափակիչ հաւաքոյթը փակման նիստ մը չէ, այլ անիկա կը բանայ աշխատանքի նոր շրջան մը որուն համար անշուշտ յանձնառու եղած ենք բոլորս, բայց որու նկատմամբ՝ մասնաւոր կերպով պարտաւորութիւն ունին նաեւ Հայերը եւ Սփիւռքի Հայերը, ինչ մակարդակի ալ որ անոնք պատկանին։

Ա. Ա. Ն.

ՀԱԼԼԷԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ԴԱՍԱԽՕՍ ՓՐՈՖ. ՊՐԷՆՏԷԶԻ ՈՒՂԵՐՁԸ, ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄԻ ՓԱԿՄԱՆ ՀԱՆԴԻՍՈՒԹԵԱՆ

Յարգելի Պրն. Նախագահ, Տիկիններ եւ Պարոններ, յարգելի պաշտօնակիցներ եւ սիրելի հայ բարեկամներ։

Թոյլ տուէք իմ այս խօսքս ուղղել յանուն Բ.րդ Սիմպոզիումին մասնակցող բոլոր այն հրաւիրեալներուն որոնք՝ ինծի նման՝ եկած են հոս Հարաւ-արեւելեան եւ միջեւրոպական երկիրներէն, Պուլկարիայէն, Ռումանիայէն, Եուկոսլաւիայէն, Լեհաստանէն, Աւստրիայէն եւ Դաշնակցային ու Դեմոկրատիկ Գերմանիաներէն։

Մենք բոլորս ալ խորապէս տպաւորուած ենք մեր վայելած սրտբաց հիւրասիրութենէն - բաւական է յիշել Օձունը եւ Հաղարծինը միայն - ինչպէս նաեւ ձեր երկրին գիտական եւ մշակութային բարձր մակարդակէն որոնք ցուցաբերուեցան Սով. Հայաստանի կառավարութեան, Գիտութեանց Ակադեմիային, Մատենադարանին եւ համակրելի ձեր ժողովուրդին կողմէ այս Բ.րդ Սիմպոզիումի առթիւ եւ որու ունեցած յաջողութեան համար, կ'ուզենք սրտանց շնորհաւորել։

Համագումարի կազմակերպիչները եւ մանաւանդ այն բազմաթիւ բարեկամները որոնց հանդիպեցանք ըլլայ համագումարի նիստերու լուսանցքին ըլլայ մայթերու եզրին, մեզի ուժ ներշնչեցին շարունակելու համար հայ մշակոյթի ուսումնասիրութեան դժուարին ճանապարհը։

Կազմակերպիչները ինծմէ խնդրեցին որ այս Սիմպոզիումի աւարտին ես աննախապաշար եւ առարկայօրէն արտայայտեմ իմ կարծիքներս, նկատի ունենալով որ հաւաքուած էինք գիտական նկարագիր ունեցող համաժողովի մը համար։ Աննախապաշար եւ առարկայական. այո՛, փափաք մը դիւրըմբռնելի, բայց այնքան դժուարին եւ մեծ՝ ինչպէս է Արարատը, եւ այնքան խորունկ՝ որքան է Սեւանայ լիճը։

Ես ի վիճակի չեմ նախապէս յիշուած երկիրներէն մասնակցող հրաւիրեալներուն գաղափարներուն թարգմանը հանդիսանալ. կրնամ միայն յայտնել մեր ծրագրած աշխատանքներէն մի քանիները զորս պիտի իրագործենք յառաջիկայ տարիներու ընթացքին։

Նախ կ'ուզեմ յիշել անմիջական իրականացումները, որոնց կարգին՝

Պերլինի Ունիոն Ֆէրլակ հրատարակչական տան կողմէ պատրաստութեան մէջ եղող «Միջնադարեան Հայ Արուեստը» հատորը, հեղինակութեամբ՝ Ստեփանեանի, Մնացականեանի եւ Պրէնեէցի։

Նոյն հրատարակչականի կողմէ ծրագրուած հատորը «Միջնադարեան Հայ Ճարտարապետութիւն» հեղինակութեամբ՝ Ալբակոյ Նովելլոյի եւ Արմէն Զարեանի։

Լայբցիկի Ֆէրլակ Էտիցիոն հրատարակչական տան կողմէ հայկական ձեռագրի մը նմանահանութիւնը։

Որոնումը միջոցներու՝ թարգմանելու եւ հրատարակելու համար հայկական առասպելները եւ համբաւաւոր «Սասունցի Դաւիթ»ի աւանդավէպը։

Նոյնպէս Հալլէի մեր համալսարանին կողմէ ծրագրուած է 1980ի ընթացքին հրաւիրել պատմագիտական համագումար մը նիւթ ունենալով «Կովկասեան ժողովուրդներու պատկերը գերմանական գիտութեան եւ գրականութեան մէջ»։

Հուսկ՝ կ'ուզեմ յիշել ծրագիր մը որ երկար ժամանակէ ի վեր սրտիս կըխօսի, եւ որ կարելի չէ «առարկայօրէն եւ առանց յուզումի» հաղորդել. այն է որ՝ Քէօնիկ եւ Ամելանկ հրատարակչական տան կողմէ պատրաստութեան մէջ է կենսագրութիւնը պատուելի Տոքթ. Լեփսիուսի, գերմանացի այն հայրենասէրը եւ Հայերու պաշտպանը որ սարսափահար վկան եղած է 1915 - 16ի ցեղասպանութեան, եւ իր բոլոր ուժերը ի սպաս դրած է, միջամտութիւններով եւ աղերսներով, կարենալ դադրեցնելու համար ջարդերը որոնց պատասխանատուներէն էր կայսերական կառավարութիւնը։

Ինծի համար, Հայերու նուիրուած ամէն աշխատասիրութիւն, անքակտելիօրէն կապուած է յիշատակներուն այն բազմահազար զոհերուն որոնք Անատոլուի լեռներուն կամ Միջագետքի անապատներուն մէջ նահատակուեցան։ Ինչքան մտաւորական դէմքեր, գեղեցկութիւն, իմացականութիւն եւ կորով բնաջինջ եղան. ինչքան մարդկութիւն աւազներու տակ ոտնակոխ եղաւ. մշակութային ի՜նչ գանձեր կողոպտուեցան եւ հրոյ ճարակ եղան. ինչքա՜ն ձեռագիր մատեաններ, տաճարներ, սրբանկարներ բնաջինջ եղան։

Ու հետեւաբար ես կը հիանամ այն աշխատանքին վրայ որ Դաշնակցային Գերմանիոյ մեր պաշտօնակիցները կը կատարեն հիւսիս-արեւելքի եւ հարաւի աւերակներէն մի քանիները փրկելու համար. մանաւանդ որ մենք անցեալ ժամանակաշրջանի մը գերեզմանին լոկ պահապանները պիտի չըլլանք։

Մասնաւորապէս դուք, հայոց ժողովուրդ, դուք ապացուցէք Անաթօլ Ֆրանսի մէկ խօսքին ճշմարտութիւնը. ան ըսած էր որ «Հայաստան դէպի մահ կը քալէ, բայց Հայաստան պիտի վերականգնի»։

Բայց շնորհիւ Սով. Հայաստանի աշխատանքին, անոր անուանի գիտնականներուն հանճարեղ մտքին եւ միլիոնաւոր մարդականց աշխատասէր բազուկներուն, որոնց հոս ականատես եղանք, դուք մեզի ապացուցիք որ Հայաստան վերականգնած է։

Ես կը փափաքիմ որ այս իմ անձնական տպաւորութիւններէս յետոյ, վերըստին շնորհակալութիւն յայտնեմ ինծ եղած մասնակցութեան հրաւէրին համար այս Սիմպոզիումին որ անկիւնաքար մը պիտի հանդիսանայ Հայ Արուեստի եւ Մշակոյթին ուսումնասիրութեան ճանապարհին վրայ, եւ մաղթելով որ ան յաւիտենապէս ապրի, կը գոչեմ — Կեցցէ՛ Հայաստան։

Փրոֆ. ՊՐԷՆՏԷԶ

ՎԵՐՍՏԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ...

Գրեց՝

ՓՐՈՖ. ԿԱՊՐԻԷԼԼԱ ՈՒԼՈՒՀՈՃԵԱՆ

Վերստին կը գտնուիմ Հայաստանի հողին վրայ։ Երեկոյեան տաք օդով կ'իջնենք Երեւանի օդակայանը ուր մեզ կը դիմաւորէ հայերէն, ռուսերէն եւ անգլիերէն եռագրեալ պաստառ մը, բերելով Հայ Արուեստի Բ. Սիմպոզիումին բարի գալուստի ողջոյնը։ Կը նշանակէ թէ մեզի կը սպասեն։

Ցետոյ արագընթաց մեկնումը դէպի քաղաք, մինչ կը ջանամ զանազանել մթութեան մէջ թէ՝ նոր բան մը կա՞յ։ Երկարող պողոտային երկու գնացքները բաժնող բուսականութիւնը ուռճացած եւ աճած է այս հինգ տարիներու ընթացքին, մինչ անդին՝ ինչպէս միշտ՝ Երեւանը կը շողշողայ բազմահազար լոյսերու մէջ։

Վերստին Հայաստանի հողին վրայ եմ։ Ինչպէս յաճախ հոս ինծի կըպատահէր, գիշերը ուշ անկողին կ'երթամ եւ քիչ կը քնանամ։ Զգացումներու եւ տպաւորութիւններու յորդումը կը կրճատէ քունըս. բայց չեմ տառապիր։ Հոս ֆիզիքապէս աւելի լաւ կը զգամ։

Սիմպոզիումի վեց օրերը շուտով կը սահին. «պարապ» միջոցներ չկան։ Զեկուցումներու հետաքրքիր բնոյթը, այն մեծ հաճոյքը եւ յուզումը զորս՝ կը զգաս բարեկամներու հետ հանդիպումէն, նոր դէմքերու հետ ծանօթացումը, սկսելով համբաւաւոր մասնագէտներէն մինչեւ համեստ մարդիկը, որոնց կը հանդիպիս փողոցը ուր քեզ կը կեցնեն յայտնելու համար իրենց գոհունակութիւնը մեզի հոն տեսնելուն եւ շնորհակալութիւն յայտնելու այն ամէն ինչին համար որ կը կատարուի Իտալիոյ մէջ, ծանօթացնելու նպատակաւ հայ մշակոյթը. ապա բոլորը ահա տենդագին ապրումներով կը լեցնեն օրերս։

Սակայն այսքանով չի վերջանար համագումարը։ Մենք տեսանք հայ արուեստը, Հայոց Պատմութիւնը, զանոնք շօշափեցինք, շնչեցինք երբ, կազմակերպչական բացառիկ ջանքով եւ լիակատար արդիւնքներով մեզի կարելիութիւն ընծայուեցաւ այցելելու Հայաստանը։ Զայն շրջեցանք լայնօրէն, սկսելով դաշտավայրէն ուր կը տիրէ Արարատը (որ այս առթիւ կը ներկայանար բացառիկ յստակութեամբ) եւ ուր կուգան ընդելուզուիլ հին ու նոր յիշատակներ ինչպէսիք են Ս. Հռիփսիմէն, Սարտարապատը, հասնելու համար հիւսիսային շրջանի կանանչածածկ լեռները, ուր, անմոռանալի օրուան մը ընթացքին, մեր աչքերուն առջեւէն ժապաւէնի պէս անցան Հաղբատը, Սանահինը, Հաղարծինը, Օձունը... տարիներով մեր տեսնել երազած վայրերը...։

Տեղերու գեղեցկութեան, յուշարձաններու եւ հին քարերու առթած բացառիկ տպաւորութեան վրայ կուգար աւելնալ մարդկային այն ջերմութիւնը որով մեզ կը հիւրընկալեն։ Մենք զգացինք որ, աւելի քան քան երկիրներու ուսումնասէրները իրարու քով բերող գիտական եւ հետազօտական բնոյթի կողքին, ժողովրդական միահամուռ մասնակցութեամբ եւ անոր ցոյց տուած հիւրասիրութեամբ, ըլլայ Սարդարապատի տաբաղով պարերով կամ Հաղարծինի սքանչահամ մածունով լեցուն ամաններով, այս Սիմպոզիումը հանդիսացաւ Հայաստանի հետ շփումի եզակի առիթ մը որ անմոռանալի պիտի մնայ շատերուն համար՝ ըլլան անոնք Հայ թէ ոչ։

Կ. Ո.

ՀԱՅ ԱՐՈՒԵՍՏԻՆ ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ Բ· ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄԻ ԱՌԹԻՒ ՀԱՅԱՍՏԱՆ ԱՅՑԵԼՈՒԹԵԱՆ ՏՊԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Գրեց՝ Փրոֆ· Ճուլիանոյ Պոքեալի

Հազուադէպօրէն կը պատահի որ նոյն բնագաւառին պատկանող բոլոր ուսումնասէրներուն, կամ գրեթէ բոլորին, պատեհութիւն ընծայուի իրարու քով գալու եւ մէկ շաբաթի տեւողութեան լայնօրէն վիճաբանելու զիրենք հետաքրքրող հարցերու շուրջ: Ահա այդպիսի առիթ մը եղաւ, Երեւանի մէջ, Հայ Արուեստին նուիրուած Միջազգային Բ· Սիմպոզիումը որ տեւեց 12 – 19 Սեպտեմբեր: Արդարեւ՝ իր հինգ մասնաճիւղերուն մէջ, ան իր շուրջ խմբեց աշխարհի ամէն կողմերէն եկող 160 մասնագէտներ որոնք վերստին հիւսեցին ցանցը ընդարձակ հետազօտութեան մը, իր տեսակին մէջ եզակի՝ քանի որ իր արմատները կը խրէ հայ մշակոյթի հողին մէջ, բայց նաեւ բազմակողմանի՝ շնորհիւ այն լռելեայն կամ բացայայտ կապերուն, զորս հայկական աշխարհը ընդելուզած է միւս մշակոյթներուն հետ փոխադարձ արձագանգներով:

Համագումարի Ա·ին մասնաճիւղը յատկացուած էր հին Հայաստանի մշակոյթին եւ արուեստին, Փրոֆ· Բ· Առաքելեանի նախագահութեամբ: Հոն քննարկուած նիւթն էր նախաքրիստոնէական Հայաստանը: Ցայտաբերուեցան Ուրարտուի մասին կատարուած նորագոյն պրպտումները, քննարկուեցան բարդ հարցերը Ուրարտուի եւ Սկիւթացիներու միջեւ գոյութիւն ունեցող փոխ – յարաբերութիւններուն, Ուրարտուի ծագումին, ուրարտական եւ հայկական մշակոյթին մէջ տիրող նիւթական շարունակութեան վերաբերեալ: Ցաջորդաբար լուսաբանուեցան հայկական դիցաբանութեան մի քանի դրսեւոյթները, որոնք, իրենց մէջ թաքուն շատ հին յատկանիշերով կը կապուին հնդեւրոպական արեւելեան ճիւղի նախնական աւանդութեան հետ· քննուեցան նմանապէս Հայաստանի յարաբերութիւնները հելլենականութեան եւ իրանական միջավայրին հետ:

Բ·րդ եւ Գ·րդ մասնաճիւղերը յատկացուած էին Միջնադարեան Արուեստին եւ ճարտարապետութեան, Ս· Մնացականեանի եւ Մ· Ղազարեանի նախագահութեան տակ: Այստեղ ընդհանուր առմամբ, զեկուցումները կրկնակի ուղղութիւն մը ունեցան: Մէկ կողմէ՝ ներկայացուեցան Միջնադարեան Հայ Արուեստին ճարտարապետական եւ պատկերագրական կառոյցներուն եւ ձեւերուն եւ ատոնց խորհրդանշական իմաստներուն մասին կատարուած հետազօտութիւնները այնքան ընդարձակ հորիզոնով մը՝ որ կը պարունակէր աշխատասիրութիւններ յօրինուածքներու ուղղահայեաց սլացքի իմաստացոյց հանգամանքին, կայունութեան հարցերուն, զարդանկարչական տարրերուն եւ կառուցողական ընտրութիւններու «հանդիսական» եւ գործածական (Ֆոնքսիոնէլ) արժէքներու մասին: Միւս կողմէն՝ վերստին ուսումնասիրութեան առարկայ դարձան հայ արուեստին ունեցած առնչութիւնները իրանական, բիւզանդական, սլաւական, պալքանեան, եւրոպական եւ ի մասնաւորի՝ գերմանական արուեստներուն հետ: Եւ այստեղ, կարծես դարձեալ ականջալուր եղանք Միջնադարեան ճարտարապետութեան ծագման մասին ներկայ դարու սկզբնաւորութեան տեղի ունեցած թեր ու դէմ բանավէճերու արձագանգներուն, որոնք թէպէտ պատմական եւ տեսականօրէն առինքնող էին, արդար լուծում մը գտան աւելի լայնիմաստ եւ նրբաշունչ տարազներու մէջ ձեւաւորուելով:

Գ·րդ մասնաճիւղի աշխատանքներուն համայնապատկերը վերածուեցաւ գունագեղ ամբողջութեան մը շնորհիւ երաժշտութեան, թատրոնին եւ, այսպէս կոչուած, մանր արուեստներու (հիւսուածքներ, կապերտներ եւայլն) նուիրուած զեկուցումներով:

Ժամանակի սղութիւնը եւ բնականաբար մասնագիտական սահմանափակումն արգելք հանդիսացան որ ես կարենամ հետեւիլ Դ·րդ մասնաճիւղի աշխատանքներուն նուիրուած Հայ Միջնադարեան Մանրանկարչութեան որ Լ· Խաչիկեանի նախագահութեամբ տեղի կ՚ունենար Մատենադարանի անզուգական շրջանակին մէջ:

Նոյն պատճառները նաեւ ինչ կը վերաբերի 5րդ մասնաճիւղի աշխատանքներուն նուիրուած արդի եւ Սով· շրջանի Հայ Արուեստին, Ն· Ստեփանեանի նախագահութեան տակ, որոնք առնչութիւն ունէին Սիմպոզիումի շօշափած նիւթերուն ժամանակակից հանգամանքին հետ:

Եթէ անկարելի է համառօտ կերպով խտացնել ակնարկուած նիւթերու մէկ մասին շուրջ եղած բանավէճի թուարկումը, նշմարելի էր սակայն՝ անոր իսկական միասնականութիւնը որ ներուժականօրէն երեւան եկաւ հայ արուեստի եւ, ընդհանուր առմամբ, հայ մշակոյթի շրջագիծին մէջ· Նախ՝ հայկական աւանդութեան ինքնատիպութեան յարատեւ դրոշմը՝ սկսեալ ուրարտական կառոյցներէն որոնք իրենց ազդեցութիւնը ունեցած են աքեմենեան ճարտարապետութեան նախաքայլերուն վրայ, ինչպէս երկար ժամանակէ ի վեր իրաւացիօրէն ընդունուած է՝ նոյնիսկ եթէ՝ որոշ չափազանցութիւններով· ապա՝ սկզբնական գիտակցութիւնը այս ինքնատիպութեան, որ միշտ ալ վերանորոգուած է տպաւորիչ շարունակականութեամբ մը, բայց առանց երբեք ինքն իր վրայ փակուելու, մանաւանդ թէ բաց մնալով հարեւան եւ յաճախ իրմէ աւելի ուժեղ աւանդութիւններու հանդէպ, ինչպէս էին միջագետեանը նախ, ապա հելլենա – հռովմէականը եւ իրանականը, հետզհետէ հասնելով մինչեւ մեր օրերը:

Նկատի ունենալով այդ բարդ յարաբերութիւններուն ունեցած բնոյթը ժամանակի եւ տարածքի մէջ, ցայտուն կերպով յայտնուեցաւ հայ մշակոյթի գիտակից դերը որպէս զօդման օղակ Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ, որ է ըսել, լինելիութեան եւ գործունէութեան միջեւ, ինքնանուաճումի առաջնորդող ներհակումի եւ աշխարհի տիրացումին ձգտող արտահակումին միջեւ: Հակումներ՝ որոնք թէեւ խորքին մէջ մշակուեցան անոնցմէ զոր Արեւելք եւ Արեւմուտք կ՚անուանենք, իրականութեան մէջ սակայն, ըլլայ էականօրէն եւ թէ պատմականօրէն, ոչ միայն իրարմէ անջատ չեն, այլ կը հանդիսանան որպէս երկու բեւեռները նոյն եւ միակ իրականութեան, երկու ձգտումները ըլլայ անհատին թէ քաղաքակրթութիւններուն մէջ:

Բեւեռումներ՝ հրաշալիօրէն միաձուլուած սրբազան կոթողներու տարածութիւններուն մէջ, մաքրամաքուր բիւրեղներ շարուած կեդրոնական ընտիր առանցքի մը վրայ որոնք՝ միատեղ կը խոյանան «տիեզերական կարգաւորումի խորհրդանիշ» եղող գմբէթներէն վեր, որպէս արդիւնքը եւ, աւելի ճիշդ, որպէս փորձառութիւնը «կառուցողական ներուժականութեան»· այսպէս կ՚արտայայտուէր բարեկամ մը որուն՝ թէ ես եւ թէ ուրիշ շատեր՝ կը պարտինք հայ ճարտարապետութեան արտայայտութիւններուն խորունկ կերպով ծանօթանալու կարելիութիւնը, սկսելով Գառնիի տաճարէն՝ բնութեան մէջ կանգնած իր դասական կերտուածքով, Գեղարդի վանքէն՝ քրիստոնէաբար եւ նմանաբար պեղուած եւ ընկղմած լեռան մէջ: Եւ հոս՝ դարձեալ խօսքը կը վերադառնայ մեր մասին, այն կրկնակի եւ նոյն ատեն եզակի բնութեան մասին զոր Հայաստան կատարած է եւ որուն մէջ ան կը կերտէ իր ինքնութիւնը եւ, դարձեալ մեր Բարեկամին խօսքերն են, կ՚ապրի իր ողբերգութիւնը:

Այս ապրումներէն յետոյ, կը հաւատամ որ բոլորիս համար, Հայ Արուեստին նուիրուած Բ·րդ Սիմպոզիումը, համագումարի մը սահմանէն շատ աւելի անդին անցաւ: Ըլլայ հիւրասիրութիւնը, ըլլայ այն հոգատարութիւնը որ ցոյց տրուեցաւ ոչ միայն Սիմպոզիումի կազմակերպիչներուն այլեւ ամբողջ Երկրին կողմէ, այն կարելիութիւնները որոնք ընծայուեցան որպէսզի մասնակցողները՝ բնութեան մէջէն, տարածութեան մէջէն, ժողովրդեան կեանքէն եւ գործերէն ուղղակիօրէն կարենան առնել խթանները եւ կազմաւորումը իրենց հետազօտութիւններուն, որպէսզի ատոնց նիւթերը ստանան իրական բնոյթ հանդիպումին առթած յուզումէն:

Հանդիպում՝ որու արտակարգօրէն լեցուն պահերը յարգուեցան զարմանալիօրէն սիրալիր կարգապահութեամբ մը· Սիմպոզիումի շրջուն «կարաւան»ը կազմուած էր ութ հանրատար կառքերէ առանց հաշուելու պաշտօնական անձնաւորութիւններու եւ ընկերակցողներու ինքնաշարժները, եւ կարելի կ՚ըլլար որ ամբողջ խումբը միասնաբար ճաշէր կամ ընթրէր մէկ ժամէ նուազ ժամանակամիջոցի մէջ՝ այնքան նուրբ ճաշակով եւ գոյներու ճոխութեամբ յարդարուած ճաշարաններու մէջ: Հիւրընկալողներու այս մշտահոգ ուշադրութիւնը հնարաւորութիւն կ՚ընձեռնէր ոչ միայն երկրի մասին ամբողջական գաղափար մը կազմելու՝ իր այլազան երեւոյթներուն մէջ, այլ միեւնոյն ատեն՝ իր յաջորդական պահերու այդ լիութիւնը կ՚արծարծէր իր կարգին հոգատարութեան մշտավառ ջերմութիւնը, «այցելութիւնները» կը փոխակերպէր «պտոյտի» ինչպէս էր գիշերային այդ հիանալի ուղղագնացութիւնը դէպի Ալավերտի՝ յաջորդ օրուան անմոռանալի ապրումներով՝ Հաղբատին Սանահին, Օձուն, Գոշաւանք, Հաղարծին, Սեւան ու տակաւին Երեւան···

Ահա թէ ինչո՛ւ, այն հարցումին որ այնքան յաճախակի ուղղուեցաւ մեզի, շատ ստէպ պարզունակ մարդերէ, ջերմ շեշտերով և արժանապատուութեան զգացումով, շատ ստէպ մանուկներէ՝ իր աշխարհն ու ինքզինքը հեռաւոր երկիրներու մէջ հեռարձակողի մը գիւթանքով՝ եւ «ի՞նչ գիտեն, ի՞նչ կը մտածեն ձեր կողմերը Հայաստանի մասին», կ՚ուզէի պատասխանել ոչ թէ «ի՞նչ» – որ ամէն պարագայի սահմանափակիչ պիտի ըլլար –՝ այլ թէ «ի՞նչպէս» կը մտածուի Հայաստանի մասին: Կը մտածուի յուզումով, երախտագիտութեամբ, իբրեւ ընտրեալ երկիրի մը՝ որուն կարօտը կը զգացուի, որ միեւնոյն ատեն մեզմէ դուրս ու մեր ներսն է, որուն վրայ իր հովանին կը սփռէ անսահման անդորրութիւնը Արարատին՝ թերեւս ոչ միայն քաղաքական սահմաններուն պատճառով, այլ նաեւ խորհրդանշական կերպով գրեթէ անհասանելի:

ԱՌԱՋԻՆ ՏՊԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՄԱՅՐ ՀԱՅՐԵՆԻՔԷՆ

ԱՐՇԱԼՈՅՍ ՊԷՔՏԷՄԻՐԵԱՆ

Երեւանի մէջ կազմակերպուած Հայ Արուեստի Բ·րդ Սիմպոզիումի առթիւ, Միլանոյի Հայ Արուեստի Ուսումնասիրութեան եւ Վաւերագրումի կեդրոնը՝ Ինթէրէքսբօ-ի միջոցաւ՝ կազմակերպած էր ճամբորդութիւն մը դէպի Հայաստան, Մոսկուայի եւ Լենինկրատի ճամբով: Անոր մասնակցեցան մօտաւորապէս յիսուն հոգի որոնց մէջ կարեւոր թիւ մը Իտալացիներ էին:

Խորհրդային Միութեան այդ երկու քաղաքներուն այցելութիւնը պարտադիր էր, ու թէեւ անոնք պատմական եւ գեղարուեստական կարեւոր նշանակութիւն ունին, սակայն մեզի Հայերուս համար ճամբորդութեան նուազ կարեւոր մէկ հանգրուանը կը հանդիսանար:

Դժուար քօղարկելի յուզումով եւ անձկութեամբ կը սպասէինք Երեւանի օդակայանը հասնիլը, այն գիտակցութեամբ որ առաջին տպաւորութիւնը ապահովաբար ամէնէն ցնցիչը եւ ամէնէն իրականը պիտի ըլլար· արդէն ասկէ առաջ լսած էինք այցելուներու տպաւորութիւնները, բայց մեզմէ իւրաքանչիւրը կ՚ուզէր անկախ ըլլալ իր զգացումներուն մէջ, եւ չազդուիլ «տուն վերադարձող»ի վիպական մթնոլորտէն: Եւ ահա վերջապէս վայրէջքը Երեւան··· շլացուցիչ արեւ մը, ամառնային տաք օդ մը եւ սպասման փոքր եւ արեւոտ դահլիճ մը ու կը հաւաքուինք սպասելով ինքնաշարժ կառքերուն փոխադրուելու համար մեզի տրամադրուած հիւրանոցը:

Կ՚իջեւանինք «Անի» պանդոկը, տասներեք յարկանի արդիական հսկայ շինութիւն մը, քաղաքին կեդրոնէն ոչ շատ հեռու: Հազիւ ոտքերնիս դրած դրան սեմէն ներս, կը գտնուինք մեզի համար սովորականէն տարբեր աշխարհի մը մէջ· հոս բոլորը հայերէն կը խօսին, թէեւ մեր արեւմտահայի ականջներուն համար տարբեր բարբառով մը, եւ սակայն, մեզի համար ցնցող փորձառութիւն մըն է որ նոյն ժամանակ կը յուզէ եւ կը զարմացնէ· եւ մենք ալ առանց յոգնելու կը խօսինք ամէնուն հետ որոնց կը հանդիպինք, թերեւս վստահ ըլլալու համար որ մերն ալ իրական բարբառ մըն է որ կը խօսուի ամբողջ ժողովուրդի մը կողմէ եւ ոչ թէ կենդանի կը պահուի միայն փոքրաթիւ գաղութներու մէջ:

Հետեւեալ օրը սկսան Սիմպոզիումի աշխատանքները եւ նոյն ժամանակ տեղի ունեցան ուսումնասիրական պտոյտները եւ այցելութիւնները գլխաւոր վանքերը, եկեղեցիներն ու պատմական եւ գեղարուեստական հետաքրքրութիւն ունեցող վայրերը: Մասնակցողներու մեծ մասը նախընտրեց այցելել այդ պատմական վայրերը որոնք՝ նկարագրուեցան այդ նիւթերուն ծանօթ կարող մասնագէտներու կողմէ որոնց մէջ, յիշատակութեան արժանի է ճարտարապետ Արմէն Զարեանը որուն՝ մենք Իտալահայերս եւ մեզի ընկերակցող իտալացի բարեկամները՝ շնորհապարտ ենք իր տուած գերազանցօրէն սպառիչ բացատրութիւններուն համար իւրաքանչիւր մանրամասնութեան մասին:

Այսպէս՝ այցելեցինք վայրեր որոնք միայն անունով ծանօթ էին մեզի, եւ որոնք անջնջելի կերպով տպաւորուած պիտի մնան մեր սիրտերուն եւ յիշողութեան մէջ: Հազարաւոր լուսանկարներ հանուեցան այդ այցելութիւններու ընթացքին, որպէսզի չմոռցուի որեւէ բան, եւ ապագային մենք զմեզ գիտենք Գառնիի մէկ սիւնին քով, կամ Սանահինի տաճարի մուտքին առջեւ, եւ կարենանք ցոյց տալ մեր իտալացի բարեկամներուն թէ հայ արուեստը արժանի է իր տեղը ունենալու որպէս առաջիններէն մէկը աշխարհի արուեստներուն մէջ: Սակայն մեզ Հայերուս համար սպասուած ամենայուզիչ պահը եղաւ՝ անտարակոյս՝ Վազգէն Ա· Վեհափառ Հայրապետին հետ հանդիպումը: Էջմիածնի թանգարանին այցելութենէն յետոյ Վեհ· Հայրապետը մեզի ունկնդրութիւն շնորհեց Վեհարանի դահլիճին մէջ ուղղելով բարի գալուստի հայրական խօսքեր: Ապա ներկայ եղան Ս· Խաչի տօնին առթիւ մատուցուած պատարագին, որու ընթացքին պատարագիչ սրբազանը մասնաւոր ողջոյնի խօսքեր ուղղեց Սիմպոզիումի բոլոր մասնակցողներուն եւ Վեհ· Հայրապետի կարգադրութեամբ՝ ի պատիւ իտալացի հիւրերու՝ յաւարտ պատարագի Լուսինէ Զաքարեան երգեց Շուպէրթի Աւէ Մարիան:

Եւ ի վերջոյ, ինչպէս նկարագրել ժողովրդեան վերապահած հիւրասիրութիւնը Սփիւռքի իր եղբայրներուն համար: Չէի տեսած աւելի յուզիչ, ջերմ, զուրգուրոտ վերաբերում մը տարբեր վայրեր բնակող երկու եղբայրներու իրար հանդիպելուն առթիւ: Ամէն տեղ ականջալուր եղայ սիրալիր խօսքերու որոնց կ՚ընկերանար ծաղիկներու եւ բարեկամութեան հացի ու աղի մատուցումը, ու ասկէ զատ իրարու հետ հաղորդակցելու որոնումը, չնայած դժուարութիւնները զորս կ՚ունենանք երբ մենք, երկրորդ սերունդին պատկանող Հայերս, կը գործածենք մեր լեզուն· իրենց հետաքրքիր փափաքը հասկնալու «եթէ մենք լաւ կ՚ապրի՞նք հայրենիքէն հեռու», եթէ «Իտալացիները մեզ կը սիրե՞ն», և դարձեալ· «եթէ կը փափաքի՞նք մեր հայրենիքը վերադառնալ»: Եւ վերստին ամենուրեք ընդունիլ շնորհաւորութիւններ ուղղուած մեր [illegible], ու մենք հակառակ բոլոր ձախող պարագաներուն, տակաւին կենդանի կը պահենք մեր հայրենիքին յիշատակը ու նաեւ հայ լեզուն: Այն լեզուն որ մեր ծնողները մեզի աւանդեցին որպէսզի օր մը կարողանանք մեր հեռաւոր եղբայրներուն հետ հաղորդակցիլ···:

Imprimé sur les presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville 75010 Paris Commission paritaire : N° 55935